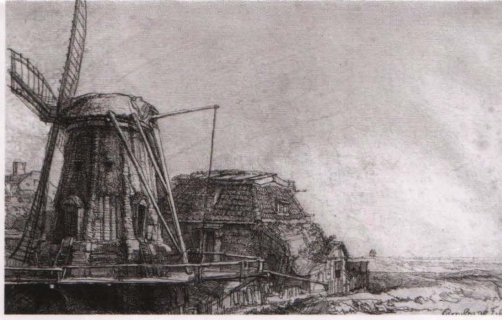
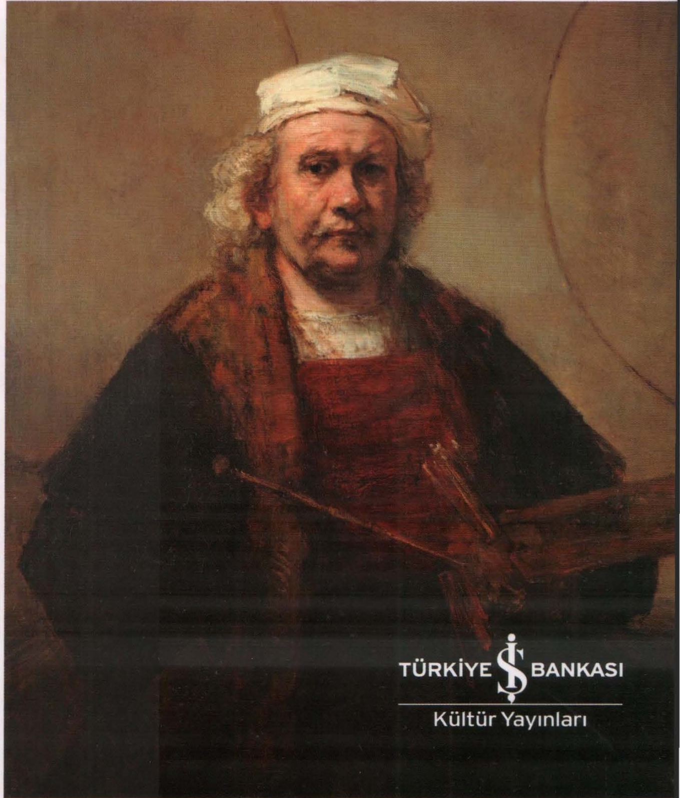




REMBRANDT

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ

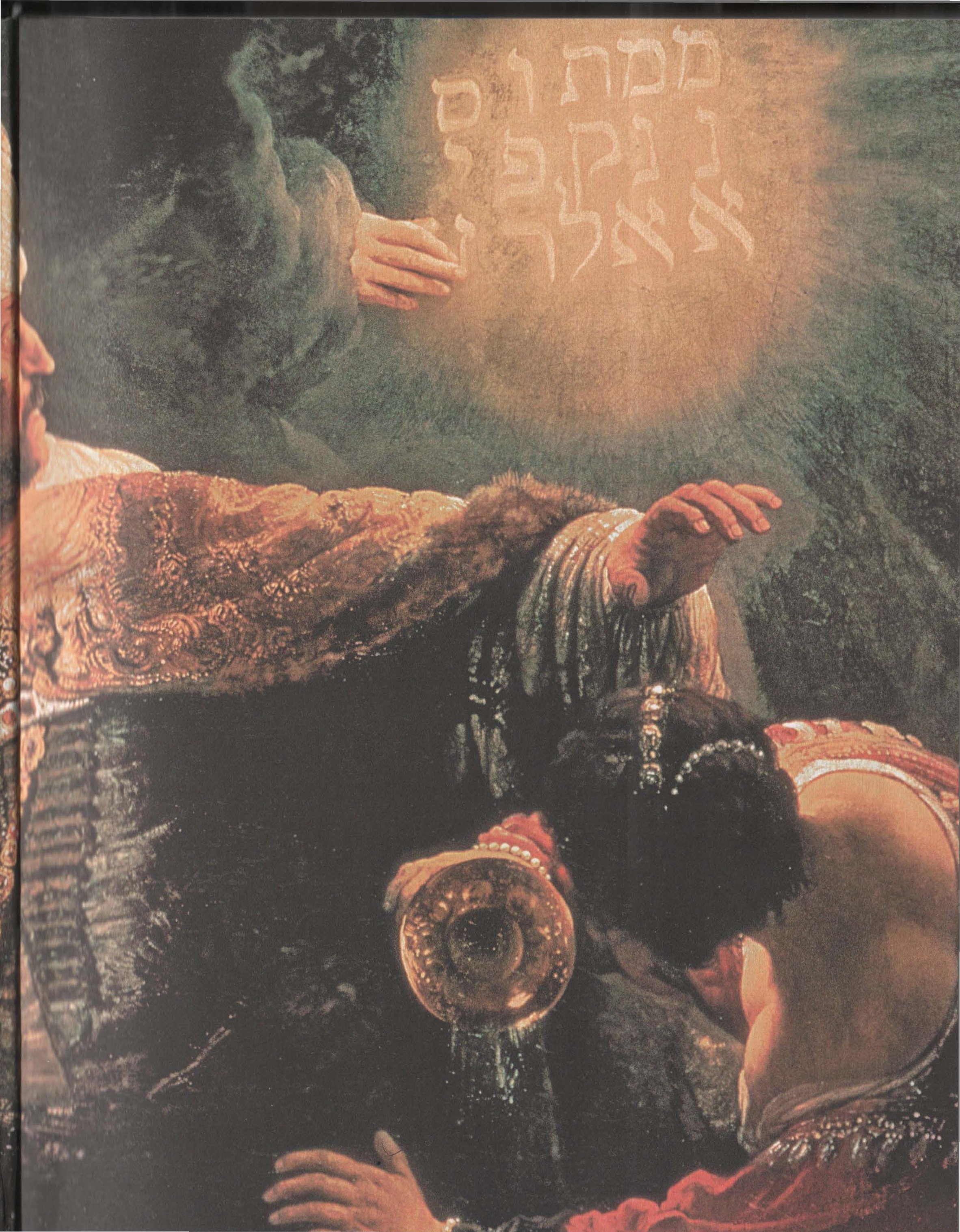


TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

EN ÖNEMLİ 300'Ü AŞKIN ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE SANATÇININ YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI **ROSALIND ORMISTON**




ממתוס
ננקפי
אאלרן

REMBRANDT

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ





REMBRANDT

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ



EN ÖNEMLİ 300 ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE
SANATÇININ YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI

ROSALIND ORMISTON
ÇEVİREN: MEHMET BARIŞ ALBAYRAK

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

REMBRANDT

500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri

Rosalind Ormiston

Orijinal Adı:
REMBRANDT
His Life and Works in 500 Images

ISBN 978-605-332-092-0
Genel Yayın Numarası: 2974

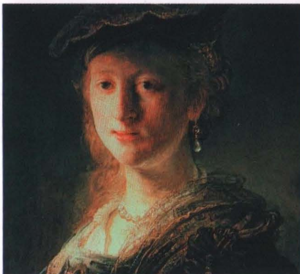
Çeviren:
Mehmet Barış Albayrak

Editör:
Cumhur Öztürk

Redaksiyon:
Berrin Alpay

I. Basım: Haziran 2014
Çin'de basılmıştır.

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İstiklal Caddesi, Meşelik Sokak, No: 2/4
Beyoğlu 34433 İstanbul
Tel. (0212) 252 39 91
Fax. (0212) 252 39 95
www.iskultur.com.tr



GÖRSEL KAYNAKÇA

sl=sol, s=sağ, ü=üst, a=alt, o=orta

AKG akg-images/:53a; 190a; De Agostini Pict. Lib: 137a; Graphische Sammlung Albertina, Viyana, Avusturya: 49; 126ü; British Museum, Londra, İngiltere: 103ü, 244o; Erich Lessing: 59asl, Fitzwilliam Museum, Cambridge, İngiltere: 186a, 192ü; Fogg Art Museum, Harvard, ABD: 186ü; Gemaldegalerie Berlin, Almanya: 70sl; Musée Conde, Chantilly, Fransa: 169a; National Gallery, Londra, İngiltere: 210ü; National Gallery of Scotland, Edinburgh, İskoçya: 187a; National Gallery of Victoria, Melbourne, Avustralya: 115ü; Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, Almanya: 188ü; Kunsthistoriches Museum, Viyana, Avusturya: 173ü; Nationalmuseum, Stockholm, İsveç: 124ü; Museum Het Rembrandthuis, Amsterdam, Hollanda: 216o; Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda: 150ü, 176ü, 227a; Ermitaj Müzesi, St Petersburg, Rusya: 68üs; Staatliche Graphische Sammlung, Münih, Almanya: 186o; Herzog Anton Ulrich Museum, Brunswick, Almanya: 213a. **Alamy** Darmstadt Museum, Almanya: 244ü; Gemaldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya: 124o; Metropolitan Museum of Art, New York, ABD: 204ü, 206ü, 148ü; Alberto Paredes: 45üs; Ermitaj Müzesi, St Petersburg, Rusya: 178ü. **Art Archive** Ashmolean Museum, Oxford, İngiltere: 43üsl; Bibliotheque des Arts Decoratifs, Paris, Fransa: 38üsl; Frick Koleksiyonu, New York, ABD: 206ü; Gemaldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya: 132ü; Calouste Gulbenkian Vakfı, Oeiras, Portekiz: 158ü; Ermitaj Müzesi, St Petersburg, Rusya: 125; National Gallery, Londra, İngiltere: 40. **Bridgeman** Alte Pinakothek, Münih, Almanya: 131a, 170ü, 175a, 177o, 181ü, 182o, 238a; Ashmolean Museum, Oxford, İngiltere: 37üsl, 242ü; The Aurora Trust, New York, ABD: 172; The Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham, İngiltere: 137, 245; Bibliotheque des Arts Decoratifs, Paris, Fransa: 74s, 78a; Birmingham City Art Gallery, İngiltere: 119ü; British Library, Londra, İngiltere: 13a; British Museum, Londra, İngiltere: 69as, 204o, 237ü; Buccleuch Dükü Koleksiyonu, Drumlanrig, İskoçya: 218a; Burrell Koleksiyonu, Glasgow, İskoçya: 118a; Chatsworth House, Derbyshire, İngiltere: 129ü, 216a; Cheltenham Art Gallery & Museums, Gloucestershire, İngiltere: 12asl; City Art Gallery, Leeds, İngiltere: 61asl, 89üs, 89a, 112a, 114 (her ikisi), 133 (her ikisi), 142o, 159ü, 167a, 179ü, 196; Sterling & Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, ABD: 222ü, 230ü; The Courtauld Gallery, Londra, İngiltere: 36, 138ü; Detroit Institute of Arts, ABD: 81üsl, 180a, 184a; Deutsches Historisches Museum, Berlin, Almanya: 81a; Dulwich Picture Gallery, Londra, İngiltere: 64, 142ü, 217; Ulusal Müze, Prag, Çek Cumhuriyeti: 5s; Eglise du Mas d'Agenais, Fransa: 33ü, 166 (her ikisi); Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, İngiltere: 17asl, 50ü, 73a, 164a, 169ü, 206a, 207ü, 220a, 225 (her ikisi), 242a; Fogg Art Museum, Harvard, ABD: 52, 69ü; Frans Hal Museum, Haarlem, Hollanda: 62, 63ü, 63o, 63a, 74sl; Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya: 20, 72ü, 85as, 154a, 203ü, 211o, 214ü; Gemaldegalerie Berlin, Almanya: 140a, 178o, 182ü, 183a, 234ü; Gemaldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya: 98, 107a, 130a, 141ü, 154ü, 176a, 189ü; Gemaldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya: 2, 7a, 17üs, 22, 23a, 25asl, 25ao, 56, 65üsl, 67asl, 67as, 73üsl, 120ü, 123ü, 123a, 136ü, 134 (her ikisi), 135 (tümü), 136ü, 144ü, 146ü, 147, 148 (her ikisi), 182a, 183ü, 200ü, 235a, 235ü, 248a; Gemeente-Archief, Amsterdam, Hollanda: 44; Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Almanya: 105a; Graphische Sammlung Albertina, Viyana, Avusturya: 37a, 117, 126a, 188a; Guildhall Library, Londra, İngiltere: 167ü; Hamburger Kunsthalle, Almanya: 43üs, 45a, 51a, 83asl, 113a, 145a, 159a, 233; Harris Museum and Art Gallery, Lancashire, İngiltere: 81üs; Hunterian Art Gallery, University of Glasgow, İskoçya: 90; Indianapolis Museum of Art, ABD: 102ü; İsrail Müzesi, Kudüs, İsrail: 160a, 165a, 228ü, 243a; Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, Massachusetts, ABD: 32, 105ü; The Iveagh Bequest, Kenwood House, Londra, İngiltere: 197, 211ü; Jacob Valls, Londra, İngiltere: 18sl; Johnny van Haeften Gallery, Londra, İngiltere: 5sl, 6a; J Paul Getty Museum, Los Angeles, ABD: 107ü, 162ü; Art Gallery and Museum, Kelvingrove, Glasgow, İskoçya: 185ü, 251o; Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp, Belçika: 145ü; Kunsthaus, Zürich, İsviçre: 7ü; Kunsthistorisches Museum, Viyana, Avusturya: 16, 75üs, 88ü, 173ü; Kunstmuseum, Basel, İsviçre: 112o; Kupferstichkabinett det Staatliche Museen, Berlin, Almanya: 29a; Lobkowicz Koleksiyonları, Nelahozeves Şatosu, Çek Cumhuriyeti: 93as; Mauritshuis, Den Haag, Hollanda: 1, 8, 17üsl, 31ü, 39a, 53üs, 84, 103a, 106a, 151ü, 153 (her ikisi), 152 (tümü), 210a, 214a, 215a, 216ü, 251ü; Metropolitan Museum of Art, New York, ABD: 55as, 73üs, 194a, 196a; Minneapolis Institure of Arts, Minnesota, ABD: 85asl, 222a; Belediye Hastanesi, Delft, Hollanda: 39ü; Museu de Arte, São Paulo, Brezilya: 121a; Musée Condé, Chantilly, Fransa: 77sl, 77a; Musée de l'Hotel Sandelin, Saint Omer, Fransa: 34asl; Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa: 11, 43a, 47üsl, 61as, 65a, 119a, 139a, 140ü, 143 (her ikisi), 156a, 165ü, 170a, 171ü, 172a, 185o, 191ü, 203a, 204a, 205ü, 223 (her ikisi), 226a, 229 (her ikisi), 231 (her ikisi), 232a, 239ü, 244a, 247 (her ikisi), 249ü; Musée des Beaux-Arts, Lyon, Fransa: 24, 110a; Musée des Beaux-Arts, Tours, Fransa: 26; Musée des Beaux-Arts et d'Archeologie, Besançon, Fransa: 93sl, 94sl, 160ü; Musée Bonnat, Bayonne, Fransa: 199a, 224ü, 238ü, 240ü; Musée du Louvre, Paris, Fransa: 6ü, 18ü, 21ü, 31a, 49üsl, 51o, 55asl, 58, 67ü, 69asl, 71a, 75üsl, 86s, 89üsl, 120a, 121ü, 148a, 169o, 177ü, 178a, 187ü, 191a, 194ü, 199ü, 201 (tümü), 202ü, 205a, 206a, 209a, 221a, 232o, 246ü; Musée Jacquemart-Andre, Paris, Fransa: 33as; Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, Hollanda: 72as; Muzeum Narodowe, Gdansk, Polanya: 91üs; Güzel Sanatlar Müzesi, Budapeşte, Macaristan: 232ü; Museum of Fine Arts, Houston, Teksas, ABD: 138a, 149a; Museum of Fine Arts, Massachusetts, ABD: 102a; National Gallery of Canada, Ontario, Kanada: 113ü; National Gallery, Londra, İngiltere: 12as, 13ü, 23üs, 42ü, 48, 49üo, 80ü, 87ü, 115o, 131ü, 132, 174ü, 174a, 202a, 214o; National Gallery of Scotland, Edinburgh, İskoçya: 12ü; National Gallery of Victoria, Melbourne, Avustralya: 27osl, 82a; Nationalmuseum, Stockholm, İsveç: 10, 72asl, 82ü, 87osl, 106ü, 212a, 219ü, 240a; Newport Museum and Art Gallery, Galler: 47a; Art Gallery of New South Wales, Sydney, Avustralya: 226ü; Norton Simon Koleksiyonu, Pasadena, California, ABD: 211a; Norwich Castle and Art Gallery, İngiltere: 80a; özel koleksiyon: 4, 14ü, 14a, 15ü, 15a, 19ü, 19a, 21a, 27ü, 27os, 28 (her ikisi), 30ü, 33asl, 37üs, 38üs, 38a, 41üsl, 47üs, 49üs, 59, 66, 68as, 78ü, 83as, 83ü, 85ü, 91a, 92, 94as, 95üsl, 95o, 97ü, 108ü, 108o, 127ü, 129a, 130ü, 146o, 146a, 156ü, 156o, 158a, 161a, 162a, 189o, 200a, 220ü, 246a, 248ü, 250a; Pallant House Gallery, Chichester, İngiltere: 228a; Prado, Madrid, İspanya: 190ü; Pembroke Kontu Koleksiyonu, Wilton House, Wiltshire, İngiltere: 109; Penrhyn Şatosu, Bangor, Galler: 207o; Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya: 42a, 100, 110ü, 196ü, 215ü, 237a; Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda: 57, 75a, 88a, 101, 111ü, 115a, 118ü, 122a, 150a, 155 (her ikisi), 184ü, 209ü, 212ü; Royal Academy of Arts, Londra, İngiltere: 94os; Royal Pavilion, Brighton, İngiltere: 35a; Rubenshuis, Antwerp, Belçika: 30a; San Diego Museum of Art, ABD: 59as; Santa Maria della Grazie, Milano, İtalya: 54; Stadelsches Kunstinstitut, Frankfurt, Almanya: 53üs, 163ü; Staatliche Museen zu Berlin, Almanya: 122ü; Staatliche Museum, Brunswick, Almanya: 87as; Ermitaj Müzesi, St Petersburg, Rusya: 41üs, 55ü, 61ü, 71, 175ü, 79a, 104, 116, 136a, 139ü, 144a, 173a, 177a, 179a, 180ü, 192a, 193 (her ikisi), 218ü, 219a, 224a, 237o, 241ü, 243ü, 250ü; Temple Newsam House, Leeds, İngiltere: 60; Timken Museum of Art, San Diego, California, ABD: 234a; Taft Museum of Art, Cincinnati, Ohio, ABD: 149ü; Tokyo Fuji Sanat Müzesi, Japonya: 59ao; Towneley Hall Art Gallery and Museum, Burnley, Lancashire, İngiltere: 25ü; UCL Art Collections, University College, Londra, İngiltere: 50, 51ü, 249a; Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda: 3, 95üs; Victoria and Albert Museum, Londra, İngiltere: 77üs, 164ü; Walker Art Gallery, Liverpool, İngiltere: 108a; Wallace Koleksiyonu, Londra, İngiltere: 17as, 25as, 34as, 35ü, 65üo, 65üs, 151a, 161ü, 207a; Wallraf-Richartz Museum, Köln, Almanya: 86sl, 221ü; Westminster Dükü Koleksiyonu, İngiltere: 142a, 157; Worcester Art Museum, Massachusetts, ABD: 21o; Yale Centre for British Art, ABD: 79ü. **Corbis** © Francis G. Mayer: 33as, 223ü; © Adam Woolfitt, 45üsl; Philip de Bay: 76; Floris Leeuwenberg: 93; Gemaldegalerie, Berlin, Almanya: 40; Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, Massachusetts, ABD: 128 (her ikisi); Metropolitan Museum of Art, New York, ABD: 181o; özel koleksiyon: 46, 70; Paul Getty Museum, Los Angeles, ABD: 185a; Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda: 41a, 227ü; Sergio Pitamitz: 96a. **Mary Evans** 124a. **Photo12** Brunswick, Staaliche Museen: 87os; Gemäldegalerie, Berlin, Almanya: 168; Calouste Gulbenkian Vakfı, Oeiras, Portekiz: 251a; Rembrandt Evi Müzesi, Hollanda: 163a; Rijksmuseum, Hollanda: 127a. **Superstock** © image broker.net 96üsl; ©Age footstock: 97a; Rijksmuseum, Hollanda: 111ü; British Museum, Londra, İngiltere: 195; Gemäldegalerie, Dahlem-Berlin, Almanya: 236; Berwick ve Alba Dükü Koleksiyonu, Madrid, İspanya: 189a; Gallery of Art, Washington DC, ABD: 141a; Calouste Gulbenkian Vakfı, Oeiras, Portekiz: 251a; Robert Harding Picture Library: 91üsl; Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, Massachusetts, ABD: 171a; Metropolitan Museum of Art, New York, ABD: 239a; Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda: 206o, 227a, 241a; Staatsgalerie, Stuttgart, Almanya: 112ü; Ermitaj Müzesi, St Petersburg, Rusya: 181a, 213ü.





İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

Olağanüstü ressam Rembrandt van Rijn, yalnızca geniş bir yelpazeye sahip rağbet gören eserleriyle değil, yüzyıllar boyunca Avrupalı sanatçıları etkileyen asli unsurlardan biri olmasıyla da 17. yüzyılda Felemenk Cumhuriyeti'nin sanatına damga vurmuştur.

Hollandalı ressam Rembrandt van Rijn'in sanatını değerlendirmek için, onun çok sayıda ürettiği deseni, gravürü ve resmi incelemek gerekmektedir. Yaşamöyküsü ise hayli karmaşıktır.

BELGELER VE MEKTUPLAR

Rembrandt'ın bilinen yalnızca dokuz mektubu vardır ve bunların çoğu da aynı hamiye yazılmıştır. Öbür kişisel belgelerin arasında, üzerinde çalıştığı işlerle ilgili notlar vardır. Mektup ve notların fazla olmaması, o dönem için olağandışı değildir. Felemenk sanatçılar Jan Steen, Jacob van Ruisdael ve Frans Hals'ın tek bir mektubu bile yoktur. Rembrandt'ın kendi yazılarının fazla olmamasına karşın elimizde, vaftiz törenleri, cenazeler, ev alımı, mal satımı ve hacizlerle ilgili 500 kadar resmi belge bulunmaktadır. Hollanda arşiv, galeri ve müzeleri, özellikle Rembrandt'ın sanat eserlerinin kökeniyle ilgili önemli birincil kaynakları bünyelerinde bulundurmaktadır. İkincil kaynak olarak, Christopher White, Seymour Slive, Svetlana Alpers, Gary Schwartz ve Simon Schama gibi Rembrandt araştırmacılarının yaptığı çalışmalar, 17. yüzyıl Felemenk Cumhuriyeti'nin dünyasını bize sunarak, Rembrandt van Rijn'in yaşamı ve eserlerini derinlemesine inceleme şansı vermektedir.

BAĞIMSIZ BİR ÜLKE

Rembrandt'ın 1606 yılında doğumundan kısa bir süre sonra, 1609-1621 arasında süren "On İki Yıllık Ateşkes" başlamıştı: Kuzeydeki birleşik Felemenk eyaletlerinin, güneyde, İspanya kontrolündeki eyaletlerden bağımsızlıklarını kazanmaya çalıştıkları savaşı durduran bir ateşkesti bu. Ateşkes, Felemenklerin, Kral II. Felipe (1527-98) liderliğindeki İspanya'ya karşı Hollanda'nın 17 eyaletinin tamamında başlattığı isyanla patlak veren "Seksen Yıl Savaşı"nın (1568-1648) ortasında başlamıştı. II. Felipe, güneydeki eyaletleri yeniden ele geçirmişti ama Oranje Prensi I. Willem'in (1533-84) önderliğindeki Kuzeylilerin kahramanlığıyla, 1648 yılında tam bağımsızlık kazanılmıştı. İspanya Ordusu'nun kovulmasıyla, artık kuzeydeki yedi eyaletin Felemenk Cumhuriyeti'ni kurması önünde bir engel kalmamıştı.

HOLLANDALI PROTESTANLAR

1609'daki ateşkes ve 1648'deki Münster Barış Antlaşması'yla Kuzey Hollanda'da kurulan topluluk, İspanya yönetimindeki Katolik güney eyaletlerinin tersine, orta sınıf Protestanlardan oluşuyordu. Yüz yıl kadar önce, Alman rahip Martin Luther'le (1483-1546) 1517'de başlayan Protestan Reformu hareketi ve ona karşı Roma Katolik Kilisesi tarafından





Yukarıda sağda: Hollanda ve İspanya arasındaki 1609 ateşkesinin alegorisi, *1616, Adriaen Pietersz van de Venne (1589-1662), panel üzerine yağlıboya.*

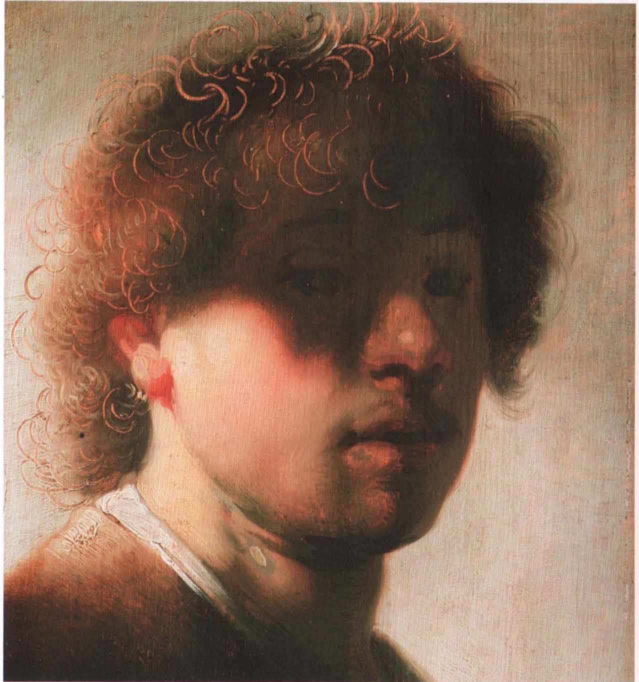
Sağda: Arkada Bir Değirmen ve Bir Kayıkta Büyükbaş Hayvanlarla Nehir Ağzı, *1645 civarı, Salomon van Ruysdael (1600-70), panel üzerine yağlıboya.*

Sağda: Haarlem Kırsalında Işıyan Arazi, *1670, Jacob van Ruisdael (1628/9-82), tuval üzerine yağlıboya.*

1545'te başlatılan Katolik Reformu hareketi, 16. ve 17. yüzyılda Avrupa'da din kökenli çatışmalara yol açmıştı. Kuzey Avrupa'da, Luther ve John Calvin'in (1509-64) takipçileri Protestanlığı yaymaktaydı. Kalvinizm, kiliselerdeki dini tasvirlerin yok edilmesine yol açtı. Rembrandt'ın doğduğu dönemde, Hollanda Protestan Kilisesi, Katoliklere karşı hoşgörülüydü; Katolikler, kamu işlerinde görev alamıyorlardı ama özel şapellerde dini vazifelerini yerine getirebiliyorlardı. Rembrandt'ın ailesi de, bu hoşgörünün bir örneğiydi. Babası reformcu Protestan, annesi ise Katolik'ti.



Aşağıda sağda: Gözleri Gölgeli Rembrandt Portresi, *1628 sonrası, Rembrandt Harmensz van Rijn Atölyesi.*



ALTIN ÇAĞ

Yeni kurulan Cumhuriyet'te ekonomi, orta sınıf toprak sahipleri ve tüccarlardan oluşan idare meclisinin gözetiminde eşi benzeri görülmedik şekilde büyümeye başlamıştı. Bu büyümenin gerçekleştiği 17. yüzyıla, Altın Çağ denmektedir. Yeni kurulan eyaletler, Karayipler'e, Afrika'ya, Seylan'a (Sri Lanka), Uzak Doğu'ya kadar ticarete başlamıştı ve bunun sonucunda büyük bir refaha ve istikrara kavuşmuşlardı. Amsterdam, Avrupa'nın bankacılık başkenti olmuştu. Nakitsiz para transferi tüccarların, ticaret adamlarının ve yatırımcıların ilgisini çekiyordu. Cumhuriyet ayrıca, Protestan ve Katolik reformlarından sonra kendi ülkelerindeki zulümden kaçan dini sığınmacılara da kapısını açıyordu. Bilim insanları, Leiden'deki üniversiteye akın ediyordu. Yazarlar, edebi özgürlüğün tadını çıkarıyordu. Tecimsel büyüme, yeni Cumhuriyet'te, sanatın da canlanmasını sağlamıştı.



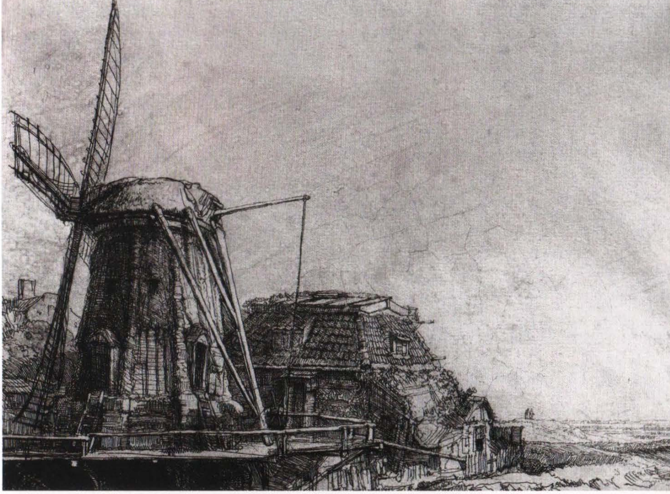
Rembrandt: Zanaatkâr, Ressam, Gravür Ustası

Usta ressam, tasarımcı ve gravür ustası Rembrandt Harmenszoon van Rijn'in olaylı yaşamöyküsü, Felemenk sanat pazarının 17. yüzyıldaki canlılığını ve çeşitliliğini de yansıtır. Rembrandt, genç ve tecrübesiz Felemenk Cumhuriyeti'nin İspanya'yla yaptığı Seksen Yıl Savaşı'nın tam ortasında doğmuştur. Savaşın Münster Barış Antlaşması'yla sona erdiği 1648'de kırklarındadır. Savaş ve sonunda gelen barış, onun sanatçı yaşamını derinden etkilemiş gibi gözükmemektedir. 1630'larda parlayan şöhreti ve evliliğinden sonraki yirmi yıl, kraliyet hamiliğini, zengin kesimden müşterileri, pek çok öğrenci ve çıraktan oluşan okuluyla atölyesini beraberinde getirmiştir. Karısı Saskia'nın 1640'taki ölümüyle, harcamalarının kontrolünü kaybetmiş, sonunda evi ve mülkünü satmak zorunda kalarak yoksulluk sınırına gerilemiştir. Nikâhsız eşi Hendrickje ve oğlu Titus'un yardımlarıyla, kendini toparlamış ve her şeye yeniden başlamıştır.

Solda: Otoportre, *1669, tuval üzerine yağlıboya, Mauritshuis, Den Haag, Hollanda.*


1630

Bir Ressamın Hayatı



Rembrandt van Rijn'in 1606'da doğumu, Hollanda'da sanatın canlandığı ve daha sonra Felemenk sanatının Altın Çağı olarak nitelenen 1600-1700 döneminin başına denk gelmektedir. Sürekli İspanya ile savaşta olunsa da, yeni bir Cumhuriyet kurulmuş ve birleşik eyaletlerdeki yaşamı hevesle betimleyen sanatçılar da çoğalmıştı. Felemenk Cumhuriyeti'nin Protestanlığı benimsemesiyle, daha önce sanatçıların başlıca ekmek kapısı ve hamilik alanı olan altar resimleri, dini heykeller ve freskler yapılmasından vazgeçilmiştir. Bunun yerine, zengin patronlardan el işçilerine kadar, portreler, manzaralar, natürmort eserlerin talep edildiği bir sanat pazarı oluşmuştur. Düzenli kurulan sanat pazarlarını ve yıllık sanat fuarlarını ziyaret eden insanlar resimler, gravürler ve desenler arayarak, yerel sanatçılara yatırım yapma peşindeydi.

Yukarıda: Değirmen, *1641, gravür.*
Solda: Otoportre, *1630 (yüz detayı), bakır üzerine yağlıboya.*

REMBRANDT'IN HOLLANDA'SI

17. yüzyıl Hollanda resmi, özellikle de Protestan kuzeyde, şehirdeki gündelik yaşama odaklanarak daha çok pazardaki halkı, kırlık manzaranın güzelliğini ve denizi betimlemiştir.

17. yüzyıl Hollanda'sını yansıtan resimler, genel olarak, pazarlarda toplanan, kışın donmuş göllerde kayan, yürüyen ya da günlük işlerine giden insanları gösterir.

HOLLANDA YAŞAMINDAN KESİTLER

İngiliz gümrükçü John Evelyn (1620-1706), 1641'de, Delft, Den Haag, Leiden, Utrecht ve Rotterdam dahil olmak üzere pek çok Hollanda şehrini gezmiştir. Günlüğüne yazdıkları, Hollanda'daki yaşamın farklı yanlarını ortaya sermektedir. Evelyn, 26 Temmuz günü Delft'ten Den Haag'a giderken şöyle yazmıştır: "Yolda, nehir kenarındaki tecrit barakalarında yaşayan bir sürü zavallı cüzamlı gördüm. Benim gibi yolculara boş kutular uzatarak para dileniyorlardı." Çocuklar, Almanya ve Flandre'de yetimhanelerden ya da fakir evlerden alınıyor ve değirmenlerinde çalışmaları için zengin Hollandalı ailelere veriliyordu. Kayıtlara göre, Liège'deki bir işadamı, Leiden'deki değirmenlerde çalışmaları için 4000 kadar çocuk bulmuştu. Zengin ve fakir arasındaki uçurum korkunç boyutlardaydı.

HOLLANDA SANAT PAZARLARI

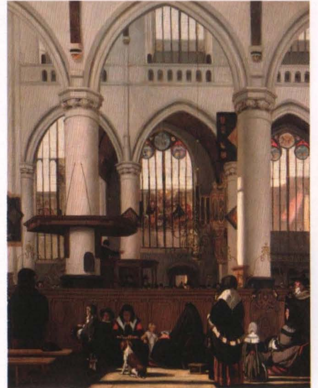
Hollanda sanat pazarları, sanatçıların kırsalda ve kasabada yaşayanları betimleme uğraşına bağlı olarak, Hollanda'daki gündelik yaşamı betimleyen görsellerle doluydu. Ahlaki öyküler revaçtaydı. Evelyn, tam da yıllık

Aşağıda: Kız ve Erkekler İçin Okul (Köy Okulu), *Jan Havickszs Steen (1625/6-79), 1670 civarı, tuval üzerine yağlıboya.*



Aşağıda: Bir Flaman Fuarı, *Isaac Claesz Swanenburgh, (1537-1614), 1602.*





Yukarıda: Oude Kerk'in İçi, *Amsterdam, 1660 civarı, Emanuel de Witte (y. 1617 -92), tuval üzerine yağlıboya.*

Sağda: Delft'te Bir Ev Avlusu, *Pieter de Hooch, 1658.*



sanat fuarının yapıldığı 13 Ağustos 1641'de Rotterdam'a vardı. Pazarı gözlemleyen Evelyn şöyle yazar: "Etrafta o kadar çok resim (özellikle manzara ve gülünç temsiller olan esprili resimler) vardı ki, şaşkına dönmüştüm. Bazılarını satın alıp İngiltere'ye gönderdim..." Yakın zamanda yapılan çalışmalara göre o dönemde, sanatçıların üye olduğu Aziz Luka Loncası'na bağlı 650-700 civarında tanınan sanatçı vardır. Buna bir de sanat simsarları için kayıt dışı çalışan sanatçıları ve henüz loncaya kaydolmamış çırakları da eklediğimizde, İtalya'daki sanatçılardan daha fazla sayıya ulaşılmaktadır. Bu döneme ait pek çok Felemenk yapıtında üslup ve kompozisyon değişmiştir. Bunun nedeni, 1620'lerde İtalya'ya giden bir grup sanatçının, İtalyan sanatçı Michelangelo da Merisi Caravaggio'dan (1571-1610) etkilenmesidir.

MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO

Rembrandt'ın yaşadığı dönemde Felemenk resim üslubuna, İtalyan sanatçı Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610) hâkimdi. Natürmorttan tarihsel resme kadar, onun güçlü *chiaroscuro* tekniği görülmekteydi. Caravaggio, 1592'den, tartıştığı bir kişiyi öldürmesi yüzünden şehri terk etmek zorunda kaldığı 1606 yılına kadar Roma'da kalmıştı. Şehir görkemli Caravaggio resimlerine ev sahipliği yapmaktadır; Vatikan Müzesi'nde ve Borghese Galerisi'ndekiler, özellikle San Luigi dei Francesi Kilisesi'ndeki *Aziz Matta'ya Çağrı* bunlardandır. Sanatçının başka resimlerine, seyahat ettiği yerlerde rastlanabilir. Örneğin, Malta, Valletta'daki St. John Katedrali'nin özel şapelinde bulunan, soluk kesici *Vaftizci Yahya'nın Başının Vurulması* gibi. Yoğun *chiaroscuro* uygulaması ve renk paleti uyumuyla kendini belli eden Caravaggio'nun sanatının 17. yüzyılın başlarındaki Hollandalı takipçileri, onun çalışmalarını incelemek ve Orazio Gentileschi (1563-1639), Carlo Saraceni (1579-1620) gibi öğrencileriyle çalışmak için sık sık İtalya'ya gitmişlerdir. Caravaggio'nun düsturu "doğayı izle", Hollandalı "Caravaggiocular" tarafından da benimsenmiştir.

KÂR İÇİN SANAT ESERİ TOPLAMAK

Hollanda sanat pazarının yönü, 17. yüzyılda çarpıcı biçimde değişmiştir. Kilisenin, krallığın ve zengin aristokratların yerini orta sınıf Hollanda burjuvazisi almaya başlamış, hamilik el değiştirmiştir. Sanat pazarının popülerliğini inceleyen Evelyn şöyle anlatır: "Bunca resmin bu kadar ucuza satılmasının nedeni, arz fazlası, eldeki stoku tüketmek gibi görünüyor. Bu nedenle, bir çiftçinin gelip 2-3 bin pound harcaması hiç de alışılmadık bir görüntü oluşturmuyor." (1641'de 3000 poundun bugünün yaklaşık 363.000 pounduna denk düştüğünü hesap edersek, Evelyn durumu biraz abartmış gibi görünüyor.) Evelyn'e göre insanların evlerinin resimlerle dolu olmasının nedeni, onları fuarlarda yeniden satmaktır. Birçok zengin hami, Rembrandt'a tek ya da grup portreleri yapması için sipariş vermiştir ama Rembrandt fakir insanları da, çoğunlukla detaylı bir biçimde hazırladığı gravür ve desenlerinde betimlemiştir.



Yukarıda: Felemenk Cumhuriyeti'nin Haritası, *17. yüzyıl, Pieter van den Keere (1571-1646 civarı), gravür.*

LEIDEN

Rembrandt'ın doğum yeri olan Leiden (eski Felemenkçede Leyden), Felemenk Güney Hollanda eyaletinde, denize yakın, Ren Nehri kenarında bir şehirdir. 17. yüzyılda Leiden, Amsterdam'dan sonra en kalabalık ikinci kentti.

1574'te Leiden İspanya Ordusu tarafından kuşatıldığında, şehrin nüfusu 15.000 civarındaydı. Rembrandt'ın doğduğu 1606 yılında ise, bu surlarla çevrili ortaçağ şehri 17.000 nüfuslu, varlıklı bir topluluktan oluşuyordu. Şehir o dönemde son derece hızlı büyümüş ve nüfusu 1625 yılında 45.000 civarına ulaşmıştır. Şehir, bütün imkânlar zorlanmasına karşın, yeni gelenleri artık kaldıramamaktadır ve ortaçağ duvarlarının dışına taşmaya başlamıştır.

Aşağıda: De Oude Rijn, Leiden, *1904, Nico Jungman. Resim adını, Ren Nehri'nin bir kolundan alır.*

En aşağıda: Kuzeydoğudan Leiden'in Görünüşü, *Jan Josephsz van Goyen (1596-1656).*





BİR ENDÜSTRİ ŞEHRİ

Leidenli yurttaşların çoğu tekstil endüstrisinde, özellikle de Leiden çuhası üretiminde çalışıyordu. Çalışanların sayısı, Flandreli dokumacıların şehre göç etmesiyle artmıştı. 1640 yılında Leiden'de yaklaşık 20.000 tekstil işçisi vardı. Çoğu, şehrin kenar mahallelerindeki sıkışık barakalarda ya da neredeyse eşyasız kulübelerde yaşıyordu. Daha varlıklı tacirler içinse Leiden, birçok kütüphanesi, çok sayıdaki basım, yayım ve satış şirketleriyle yayıncılığın canlı olduğu bir kentti. 1641 Ağustos'unun sonunda şehre gelen Evelyn, doğrudan basımevlerine gitmişti: "Heinsius'u [bir yayımcı], Elzever'in matbaasını ve dükkânını ne de özlemişim."

LEIDEN'İN KUŞATILMASI

1572'de, Leiden halkı Felemenk isyanında İspanyol yönetiminin karşısında yer aldı. 1574'te şehir,

JAN JANSZOON ORLERS (1570-1646)

17. yüzyılın başlarındaki Leiden hakkında öğrendiklerimizin çoğu, Leiden doğumlu yazar, belediye başkanı ve bölgenin ilk tarih yazıcısı Jan Jansz Orlers'ten gelmektedir. Orlers'in, 1641 tarihli *Beschrijvinge der stad Leyden* (Leyden Şehrinin Betimlemesi) adlı çalışmasında Leiden doğumlu Rembrandt ile ilgili anlatıkları, onun resme başlamasıyla ilgili gerçek ipuçları vermektedir. Rembrandt'ın Leiden'de, Jacob van Swanenenburgh yanında üç yıl çıraklık yaptıktan sonra Pieter Lastman'ın Amsterdam'daki atölyesine, "daha ileri ve iyi bir eğitim almaya gittiğini ve burada yaklaşık altı ay kaldığını fakat sonrasında resmi kendi kendine çalışmaya karar verdiğini" Orlers'den öğreniyoruz. Orlers, Rembrandt'ın yaşamını, kitabın basım tarihi olan 1641 yılına kadar anlatır.



Yukarıda: Önde Dinlenen Figürlerin Olduğu Leiden Manzarası, *1650, Anthony Jansz van der Croos (y. 1606-63).*

İspanya Ordusu tarafından kuşatıldı. Kuşatma, Mayıs'tan Ekim'e kadar dört buçuk ay sürdü. Bu süreçte, halkın yiyecek içecek desteği kesildi. Nüfusun üçte biri açlıktan öldü. Halkın bir kısmı, açlıktan kırıldıkları bir dönemde, belediye başkanına gidip teslim olunmasını talep etti. Başkan, halkına, şehri teslim etmeden önce kendisini öldürmeleri ve yemeleri gerektiği yanıtını vermiştir. Uzun süre kıstırılmış biçimde şehri savunmak zorunda kaldıktan sonra, Oranje Prensi I. Willem'in (1533-84) planına uyularak, bentlerin yıkılmasıyla şehrin güneyindeki tarım alanları su altında bırakılmış, böylece gemiler şehre erzak ulaştırabilmiş, prensin birlikleri de yardıma gelebilmişti. Sonuçta II. Felipe'nin ordusu geri çekilmiştir. Uzun süren savaş 3 Ekim 1574'te sona ermiştir. Her yıl Leiden'de, kahvaltıda ekmek ve ringa balığının yendiği bu gün, direnişçi şehir halkı anılmaktadır.

LEIDEN ÜNİVERSİTESİ

Şubat 1575'te kurulan Leiden Üniversitesi, Oranje Prensi Willem tarafından, halkın 1574 kuşatması sırasındaki direnişin bir sembolü olarak şehre armağan edilmiştir. Üniversitenin sloganı *Praesidium Libertatis* (Özgürlüğün Kalesi), ifade özgürlüğünü ve dinsel özgürlüğü simgelemektedir. Üniversitedeki özgür ortam ve eğitmenlerin üstün yetenekleri, Rembrandt'ınki gibi yerel aileleri, çocuklarını üniversiteye göndermek konusunda teşvik etmiştir. Üniversitenin varlığı, şehrin yaşamını her açıdan zenginleştirmiştir. İlk eğitimcilerden biri, Fransız hümanist Josephus Justus Scaliger'dir (1540-1609) ve onun varlığı, Avrupa'nın pek çok yerinden öğrencileri üniversiteye çekmiştir. Bu sayede kuşatma sırasında üçte biri yok olan şehir nüfusu, kısa sürede toparlanmıştır.

SANAT CAMİASI

Hollanda pazarlarının ve ev içi görünümlerinin tasvirlerine bakıldığında, zengin köşklerden mütevazı kır evlerine, duvarların çerçevelenmiş resimlerle dolu olduğu görülür. Reform, dini resimleri gözden düşürmüş, kilise duvarlarındaki, altarlardaki ve şapellerdeki resimler ortadan kaldırılmıştı. Reform kiliselerinin odak noktası vaiz kürsüsüydü. Yeni, beyaza boyalı duvarlar İncil fresklerinden vazgeçildiği anlamına geliyordu. O dönemde Leiden, önemli bir sanat camiasını barındırmaktaydı. Bu camianın içinde, Rembrandt'ın ilk hocası Jacob van Swanenburgh (1571-1638), Jan Lievens (1607-74), Jan van Goyen (1596-1656), Jan Davidsz de Heem (1606-83/4), Harmen van Steenwijck (1612-y. 1636), Gerard (Gerrit) Dou (1613-79), Rembrandt'ın ilk çırağı Jan Steen (y. 1626-79) ve Frans van Meiris (1635-81) gibi isimler vardı.



Sağda: Rembrandt'ın Babasının Değirmeni, *1838, Edward William Cooke, panel üzerine yağlıboya.*

EBEVEYNİ VE KARDEŞLERİ

Rembrandt doğduğunda, babası Harmen Gerritszoon van Rijn (y. 1568-1630) ve annesi Cornelia Neeltgen Willems van Zuytbrouk (1568-1640), Leiden'de Witterpoort yakınlarındaki Weddesteeg, 3 numarada yaşamaktaydılar.

Rembrandt'ın babası, Leiden'de, evlerine yakın bir yerde bulunan ve oldukça kâr getiren aile değirmeninin ortaklarından biriydi. Harmen ve kız kardeşi küçükken, babalarının ölümü üzerine anneleri yeniden evlenir ve çocuklar, ailesi 16. yüzyılın başından beri Leiden'de yaşamış ve çalışmış olan değirmenci üvey babalarının evinde büyürler.

KÂRLI BİR İŞ

Cornelia ile evleneceği sırada Harmen, üvey babasının değirmeninin yarısını ve yandaki yapıyı satın alır. O ve karısı, anne ve üvey babasının evinin hemen bitişiğindeki yeni bir eve taşınırlar. Oturdukları sokak, Weddesteeg, şehrin kuzey ucunda bulunan küçük bir sokaktır. Harmen'in üvey babasının soyadı olan "van de Rijn", sahip oldukları değirmenin, "Oujd Rijn"in (eski nehir) kıyısında bulunmasından gelir. Şehrin ortaçağ duvarlarının kenarındaki evleri, Ren Nehri'ne ve değirmene bakmaktadır. Cornelia'nın ailesi fırıncıdır ve bu, eşinin ailesinin değirmenciliğiyle son derece uyuşmaktadır. Cornelia, aynı zamanda, Leiden'in idaresinde rol alan soylu bir aileden gelmektedir. Cornelia'nın ailesi Katolik olsa da kendisi ve eşi Harmen Protestanlığı benimsemiştir. 1640 yılındaki ölümüne ait kayıtlar, onun pek çok mülkü ve toprağı olduğunu ve bunun yanında, değirmende de ortaklığı olduğunu gösteriyor.

KARDEŞLER

Harmen ve Cornelia'nın nikâh işlemleri 22 Eylül 1589'da başlar ve 8 Ekim'de, Leiden, Pieterskerk'te her ikisi de 21 yaşındayken evlenirler. Rembrandt, çiftin en küçük oğlu ve en azından dokuz ya da muhtemelen on çocuğundan sekizincisidir. Rembrandt doğduğunda Cornelia 28 yaşındadır. Çiftin üç çocuğu küçük yaşta vebadan ölmüş, geri kalanlar ticaret işine girmişlerdir. Kardeşi Willem'in (1603-55) fırıncı, Adriaen'in (d. 1593) ise ayakkabıcı olduğunu biliyoruz. Çocukluktan çıkacak kadar

Aşağıda: Bebekli Bir Kadın ve Çocuklu Bir Hizmetçi, *1663-65 civarı, Pieter de Hooch.*





Yukarıda: Rembrandt'ın Babası, *1631 (detay), tuval üzerine yağlıboya.*



Yukarıda: Kürk Yakalı Yaşlı Kadın Başı, *1630 sonrası, Gerard Dou.*

yaşayan öbür kardeşleri, Machtelt (y. 1596-y. 1625), Cornelis (d. 1600 civarı) ve Elisabeth'tir (y. 1609-55). 1640 yılında, Rembrandt'ın, kız kardeşi Elisabeth ile birlikte yalnızca üç kardeşi hayattadır. Rembrandt, parlak ve zeki bir çocuk olmalıdır zira önce Leiden'deki Latince okuluna sonrasında da üniversiteye kaydolmuştur.

Rembrandt'ın döneminde pek çok çocuk, örgün eğitim almamaktadır.

OKUL VE ÜNİVERSİTE

Leidenli yaşamöyküsü yazarı Jan Jansz Orlers'e göre Rembrandt, yedi yaşından itibaren yedi yıl Latince okuluna gider. Aşağı yukarı 14 yaşındayken edebiyat öğrencisi olarak Leiden Üniversitesi'ne yazılır. Giriş tarihi, adı ve durumu kayıt defterine geçmiştir: "*20 Mai 1620 Rembrandus Hermanni Leydensis Studiosus Litterarium Annorum Apud Parentes.*" Bu, Rembrandt hakkında elimizde olan ilk kayıttır. Üniversiteye kayıt, muhafızlık görevinden onu muaf tutmuş ve bira ile şaraba vergisiz erişim imkânı vermiştir.

15 TEMMUZ 1606

Rembrandt van Rijn'in kesin doğum tarihi konusunda tartışmalar vardır. Günümüzde, 1641'e ait birinci el bir belgeyle desteklenen 15 Temmuz 1606 tarihinde uzlaşılmıştır. Ancak, Leiden'de bulunan başka resmi kaynaklar 1605 ve 1607 tarihleri arasında değişkenlik göstermektedir. Rembrandt'ın Amsterdam'da onaylanan Haziran 1634 tarihli nikâh kâğıdı, onu 26 yaşında göstermektedir, yani buna göre doğum yılı 1607 ya da 1608'dir. 1653 yılına ait, tanık ifadesiyle ilgili bir resmi belgedeyse ondan "yaklaşık 46 yaşında" diye bahsedilmektedir. Belli ki, o yaşarken de doğum tarihi üzerine bir uzlaşma yoktur.





Yukarıda: Ekmek Getiren Çocuk, *1663 civarı, Pieter de Hooch.*

Solda: Öğretmen, *1645, panel üzerine yağlıboya, Gerard Dou.*

ÇIRAKLIK

Rembrandt, Leiden'deki Latince okulunda geçirdiği yedi yılın ardından 14 yaşında, 20 Mayıs 1620'de, edebiyat okumak üzere Leiden Üniversitesi'ne kaydolur. Fakat burada geçirdiği süre bilinmeyen nedenlerden ötürü kısa olmuştur.

Belli ki Rembrandt, işleri kendi yoluyla yapmayı seven, kararlı ve dik başlı biriydi. Ailesi, onun üniversiteyi bitirmeme kararı karşısında hayal kırıklığına uğramış olmalıdır. Ancak sanatsal yeteneğini fark etmeleriyle onun, Leidenli ressam Jacob van Swanenburgh'un çıraklarından biri olmasına izin verirler.

İLK USTA

Leidenli biyografi yazarı Jan Jansz Orlers şöyle yazar:

> *Rembrandt, doğası gereği resim ve desen sanatına yönelmiştir. Bu nedenle ailesi onu okuldan almak zorunda kalmış ve oğullarının talebi üzerine onu resim sanatının temel ilkelerini öğreneceği bir ressamın yanına vermişlerdir.*

Rembrandt çıraklığı boyunca tuval ve panel hazırlamayı, boyaları hazırlayıp karıştırmayı, tebeşir, füzen, kalem ve mürekkeple çizmeyi öğrenecektir. Natürmort ya da genellikle canlı modele bakarak desen çizme ya da resim yapma tekniklerini öğrenmek ve usta ressamların resimlerini çalışmak çıraklıkta yapılan diğer görevlerdendir.





Solda: Şeytan'ın Düşüşü ve Cennet'in İsyankâr Melekleri, *17. yüzyıl civarı, Jacob Isaacsz van Swanenburg (1571-1638).*

Yukarıda: Genç Sanatçı, *Jan Lievens, 1630-5 civarı, tuval üzerine yağlıboya.*

Bir çırak, resim yapmada belirli bir seviyeye geldiğinde, ustasının sözleşmeleri gereği yapmak zorunda olduğu resimlere atölyedeki sorumluluğu bağlamında yardım etmeye başlardı.

O dönemin kurallarına göre, henüz bir çırakken, Rembrandt kendi eserlerini imzalayıp satma yetkisine sahip değildir. Aziz Luka Loncası'na üye olunarak alınan resmi profesyonellik statüsüne (Leiden'deki şubesi 1572'de, büyük olasılıkla atölyelerin azlığı nedeniyle kapanmıştır), üç yıllık çıraklık sonunda Amsterdam'da başvurulabiliyordu.

JACOB VAN SWANENBURGH (1571-1638)

Rembrandt'ın annesi, Leiden doğumlu ressam Jacob van Swanenburgh'u Katolik ailesi aracılığıyla tanıyor olabilir.

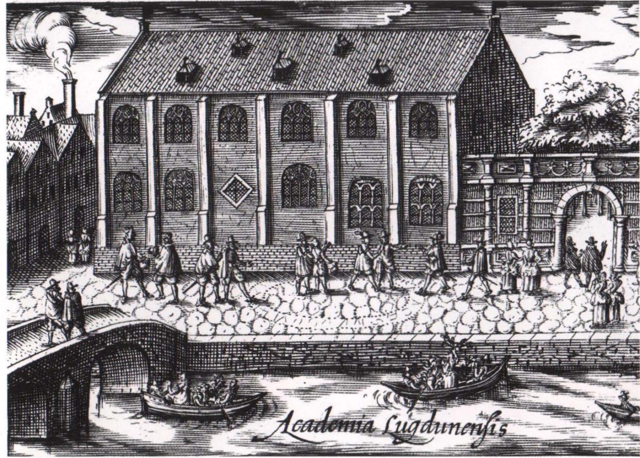
JAN LIEVENS (1607-74)

Rembrandt'ın çıraklıktan önce aldığı örgün eğitimin aksine, Leiden'de bir atölyeyi paylaşmış olabileceği ressam Jan Lievens, kariyerine farklı bir yoldan başlamıştır. Leiden belediye başkanı Jan Jansz Orlers'e göre Lievens'in doğum tarihi 24 Ekim 1607'dir. Orlers, Lievens'in bir işlemecinin oğlu olduğunu ve sekiz yaşındayken, desen ve resim sanatını öğrenmek üzere ressam Joris van Schooten'in (1587-1652/3) atölyesine verildiğini aktarır. Schooten tanınmış bir figürdür ve manzara ressamı olarak bilinir. İki yılın ardından, Lievens'in ailesi, onu Amsterdam'a, Pieter Lastman'ın yanına gönderir. Burada da iki yıl kaldıktan sonra, 1619-20 civarında Leiden'e dönen çocuk dâhi Lievens, ailesinin evinde bir atölye kurar. Orlers şöyle aktarır:

> *Olağanüstü becerisi, birçok sanat uzmanını hayretler içinde bırakıyor, en fazla 12 yaşında olabilecek bir yeni yetmenin böyle bir iş, böyle özgün kompozisyonlar ve fikirler üretmesine kimse inanamıyordu.*

Lievens, henüz çok erken yaşta resimde, oyma ve gravürde istisnai yeteneklerini göstermişti.





Üstte: Aziz Anthony'nin Baştan Çıkarılışı, *tarih bilinmiyor, Jacob Isaacsz van Swanenburg (1571-1638).*

Yukarıda: "Leiden Üniversitesi", Athenae Batavae*'den (1625), J. Meursius, gravür.*

Ressamın babası Isaac Claesz van Swanenburgh (1537-1614), Leiden'in önde gelenlerindendir.

Van Swanenburgh, Frans Floris olarak da bilinen Frans de Viendt'in (1517-70) himayesinde, Antwerp'de yetişmiştir. Jacob'un babası, yağlıboya ve cam üzerine portre ressamı olarak tanınmış biridir; kardeşi Claes Isaacs van Swanenburgh da (1572-1652) ressamdır. Diğer kardeşi William Isaacs van Swanenburgh (1580-1612) ise, Peter Paul Rubens'in (1577-1640) kendi işlerinde yardımına başvurduğu tanınan bir gravür ustasıdır.

Babasının atölyesinde çıraklık yaptıktan sonra Swanenburgh, Venedik, Roma ve Napoli'ye gitmek üzere Leiden'den ayrılmıştı. Napoli'de, Napolili bir kızla evlendi ve orada yirmi beş yıl yaşadı. 1618 yılında, kendi atölyesini kurmak üzere Leiden'e geri döndü. Kendi elinden çıkan eserlerin çok azı günümüze kaldığından, Rembrandt'ın üzerinde –eğer varsa– nasıl bir sanatsal etki yarattığını kestirmek güçtür.

Ancak, Swanenburgh ailesinin Rubens ile olan bağı Rembrandt'ın, Rubens'in eserlerini yakından incelemesine vesile olmuştur.

LEIDEN'DEN AMSTERDAM'A

Leiden ve Amsterdam arasındaki mesafe yaklaşık 36 kilometredir. Rembrandt, 1622-24 civarında, Amsterdam'ın en ünlü ressamlarından Pieter Lastman (1583-1633) ile çalışmak üzere Amsterdam'a gelir. Ancak sadece altı ay kalır ve Leiden'e geri döner.



Yukarıda: İshak'ın Kurban Edilmesi, *1603, Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610), tuval üzerine yağlıboya.*

Rembrandt'ın babası Harmen van Rijn'e Pieter Lastman tarafından verilen bir notta şöyle yazar: "Gerrit'in oğlu Leydenli Harmen'den, Harmen'in oğlu Rembrandt'a altı ay verilen resim dersleri karşılığında iki buçuk gulden alınmıştır."

PIETER LASTMAN (y. 1583-1633)

Flandreli ressam, şair ve sanat tarihçisi Karel van Mander'in (1548-1606) yazdığı 1604 tarihi ve 250'den fazla Hollandalı ressamın yaşamöyküsünü barındıran *Het Schilderboek*'ta, "şu anda İtalya'da bulunan ve büyük umut vaat eden ressam Pieter Lastman"dan söz edilir. Amsterdam doğumlu Pieter Lastman Mander'e göre, kendi hocası Cornelis van Haarlem'den (1562-1638) etkilenen maniyerist ressam Gerrit Pietersz Sweelink'in (1566-y. 1608) atölyesinde eğitim almıştır. Lastman, 1604-1607 arasında İtalya'da bulunmuş, Venedik, Roma ve Napoli'yi gezmiştir. İtalya'ya olan sevgisi nedeniyle, pek çok resmini "Pietro Lastman" şeklinde imzalamıştır. Lastman'ın, Venedik'in kuzeyli ressamlarına, ayrıca eserlerini Roma'da gördüğü Napolili Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun heykelvari unsurları ve resimlerinde kullandığı *chiaroscuro*ya olan ilgisi, resimlerini derinden etkilemiştir. Lastman, Annibale Carracci'nin resimlerinden de ilham almış; Roma'da, Alman ressam Adam Elsheimer'in Caravaggio'nun tekniğini uygulayışını takip etmiştir.

LIEVENS-REMBRANDT ATÖLYESİ

Altı ayın sonunda Amsterdam'ı terk eden Rembrandt, lonca üyelik ücretlerini ödeme yükümlülüğünden kurtulmuştu. Maddi durumunu etkileyecek bir karar daha alarak, ailesinin yanına taşındı ve bir atölyeye ortak oldu. Orlers'in 1641 tarihli biyografisi, Rembrandt ve Lievens'in büyük olasılıkla bir atölyeyi paylaştığını aktarmaktadır. Üslupları o kadar benzeşmektedir ki, iki sanatçının bu döneme ait eserleri karıştırılmaktadır. Her ikisinin de Lastman tarafından eğitildiği ve uzun yıllar onun kompozisyon yöntemini kullandıklarını düşününce, bu şaşırtıcı değildir. Aziz Luka Loncası'nın kuralları, büyük olasılıkla tek bir atölyenin

Sağda: İshak'ın Kurban Edilmesi, *1616, Pieter Lastman, panel üzerine yağlıboya.*



egemen olmasını önlemek amacıyla bağımsız sanatçıların atölye paylaşmalarını yasaklamaktaydı ama lonca Leiden'de etkin değildi.

Lievens'in becerisi, Caravaggio'nun 1601 tarihli *Emmaus'ta Akşam Yemeği*'ne öykünen, 1625 civarına tarihlenen *Ester'in Şöleni* gibi eserlerde açığa çıktığı gibi, görkemli ve öyküleyici resimler üretmesidir. Siparişler üzerine Lievens, pek çok portrenin, natürmortun, manzaranın ve günlük hayat resimlerinin yanında, İncil'den ve mitolojiden anlatıları içeren resimler yapmıştır.

"CARAVAGGIOCULAR"

Pieter Lastman'ın Roma'daki ikâmeti sırasında, "Caravaggiocular" adı verilen ve Caravaggio'nun heykelvari kompozisyonları ile ışık ve gölge kullanımına öykünen bir grup ressam ortaya çıkmıştı. O dönemde Roma'da yaşayan Alman ressam Adam Elsheimer'den etkilenen grubun içinde, Venedik doğumlu Carlo Saraceni (y. 1580-1620) gibi genç İtalyan sanatçılar ve Flaman Paul Brill (1554-1626) gibi ressamlar da vardı. Lastman'ın bu gruba dahil olduğuyla ilgili doğrudan bir kanıt olmasa da, bu dönemden sonraki resimlerinde, Caravaggio'nun devasa resimlerini küçük ölçekli çalışmalara ve manzara resimlerine aktarmayı başarabilen Elsheimer'in etkisi açıkça görülmektedir. İtalya'yı terk ettikten sonra "Caravaggiocular", öğrendikleri yeni yöntemi kendi ülkelerine taşıdılar. 1607'de, Lastman Amsterdam'a dönerek, başarılı kariyerinin ilk adımlarını atmaya başladı. Ünü daha çok, Caravaggio ve Elsheimer'in etkilerinin hissedildiği, dini ve mitolojik konuları betimleyen eserleriyle duyuldu. Hem Jan Lievens hem de Rembrandt, Lastman'ın çırağı olmuş ve böylece onun Caravaggiocu tekniğini öğrenmişlerdi. Atölyede, Lievens iki ya da üç yıl, Rembrandt ise altı ay kalmıştır.



Yukarıda: Paris ve Oinone, *1619, panel üzerine yağlıboya, Pieter Lastman.*

Aşağıda: Amsterdam Haritası, *1572 civarı, "Civitates Orbis Terrarum"dan.*



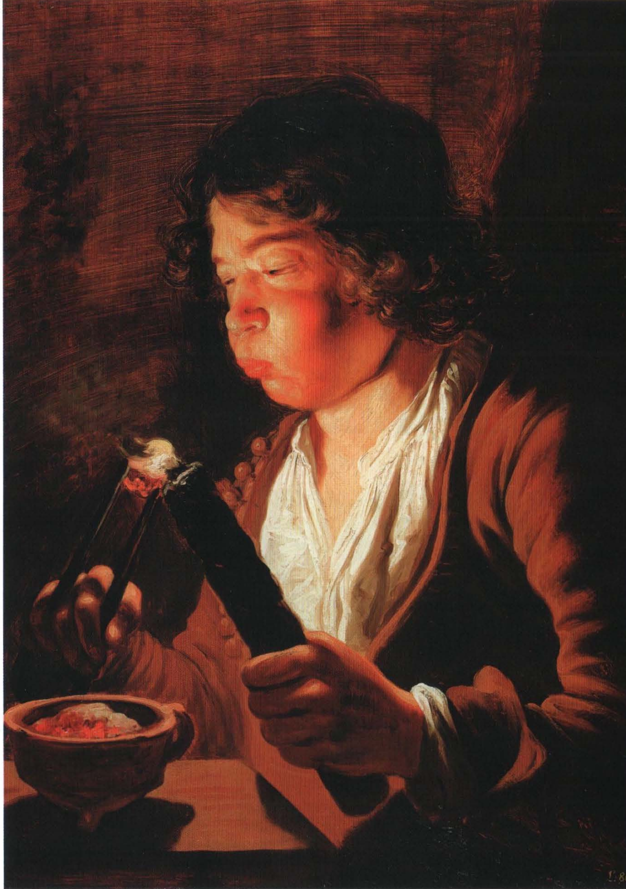
KÂRLI BİR ORTAKLIK

Yetenekli Jan Lievens ile yapılan yarı profesyonel ortaklık, Rembrandt'ın sanat camiasına girmesini sağlamasının yanında, iki ortağa kârlı işler ve yeni çıraklara zorlu fakat yararlı bir çalışma ortamı sağlayacaktı ki bu çıraklardan biri ileride çok başarılı olacaktı.

Lievens-Rembrandt ortaklığı, hem siparişler hem de satışlar anlamında çok iyi gidiyordu. Rembrandt gibi Lievens de, kendisine verilen her türlü siparişi yapabilme becerisine sahipti. Rembrandt'ın panel üzerine yağlıboya çalışması *Aziz Stephanos'un Taşlanması* (1625), profesyonel olarak yaptığı ilk tarih kaydı olan resimdir. 1628 yılında Rembrandt artık ilk çırağını almaya hazırdır.

KÂRLI BİR İŞ

Bir ara Rembrandt ve Lievens, aynı konu üzerinde resim, desen ve gravür ürettiler. Rembrandt, *Lazarus'un Dirilişi*'ni (1630-1) panel üzerine yağlıboya, desen ve gravür olarak çalışırken Lievens de, yine *Lazarus'un Dirilişi*'ni (1631), panel üzerine yağlıboya ve gravür olarak yapmıştır. Ancak iki çalışma arasında farklar vardır çünkü iki sanatçı, İncil'deki anlatının (Yuhanna 2:38-44) farklı anlarını betimlemeyi seçmiştir.



AMSTERDAM'A DÖNÜŞ

Ortaklık, Rembrandt'ın 1631 sonunda ya da 1632 başında atölyesini Amsterdam'a taşımasıyla bozulmuştur. Lievens ise, Kral I. Charles'ın sarayıyla yapılan cazip bir sözleşme gereği, 1632 yılında İngiltere'ye gitmiş ve orada üç yıl kalmıştır. Ardından, 1644 yılına kadar kaldığı Antwerp'e gitmiştir.

İLK ÇIRAK

Başarılı sanatçının atölyesi her zaman kalabalık bir yer olmuştur. Rembrandt, Leiden'de atölye kurmasından kısa bir süre sonra, ilk çırağı Gerard (Gerrit) Dou'yu (1613-75) yanına almıştır.

Leidenli bir cam işlemecisinin oğlu olan Dou, ilk derslerini babasının yanında almış, daha sonra başka bir cam oymacısı olan Bartholomew Dolendo'dan tasarım ve çizime yönelik ve vitray sanatçısı Peter Kouwhoorn'dan da ileri düzey dersler almıştır.

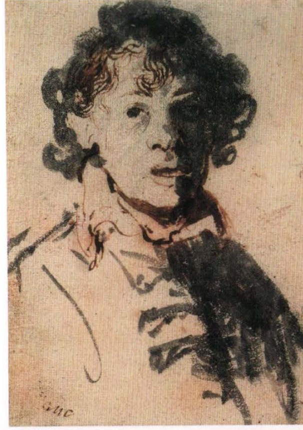
Gerard Dou, Rembrandt'ın yanında çıraklığa, on beşinci doğum gününden hemen önce, 14 Şubat 1628'de başlamıştır. Dou'nun, Rembrandt'ın üslubunu ve yöntemini kolayca kavradığı, bu çırağın elinden çıkan *İncil Okuyan Yaşlı Kadın* (1630 civarı) ile ustasının *Okuyan Yaşlı Kadın*'ı (1631 civarı) karşılaştırıldığında anlaşılabilir.

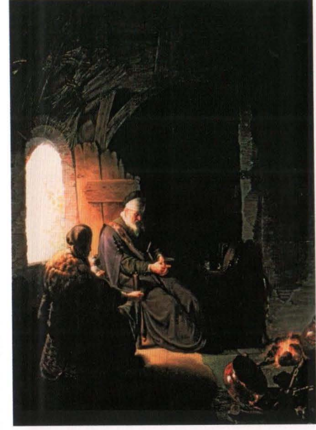
Sanat eleştirmenleri, Rembrandt'ın versiyonunu, özellikle duyguyu yakalama becerisi nedeniyle daha üstün bulur. Ama karşılaştırma yapıldığında, Dou'nun Rembrandt'ın tekniğini nasıl

Solda: Maşa ve Mum Tutan Oğlan, *1623-25, Baba Jan Lievens (1607-74), panel üzerine yağlıboya.*

Sağda: Otoportre, açık ağız, 1628-9, kahverengi mürekkep, kalem, fırça ve gri boya.

yakından takip ettiği de açıkça ortaya çıkmaktadır. Bağımsız bir sanatçı olduktan sonra Dou, hayatı boyunca Leiden'de başarılı bir ressam olarak yaşayacaktır. Özellikle minyatür resimlerle tanınacak olan Dou, kendi tekniğini kullanan Leidenli ressamlarla bir "ekol" olacaktır. Dou'nun çalışmaları çok rağbet görüyordu. İlk iş, Den Haag'daki İsveçli diplomat Pieter Spiering'in İsveç Kraliçesi Kristina için sipariş ettiği resimdi. Spiering Dou'ya bunun karşılığında 1000 gulden ödemişti.





Yukarıda: Anna ve Kör Tobit, *Gerrit Dou, 1630 civarı. Bunun, Rembrandt ve ilk çırağı Dou'nun ortak çalışmalarından biri olduğu düşünülmekteydi. Rembrandt, Leiden'i terk etmiş ama Dou kalmıştır.*



Solda: Su ve Yaşlı Adam: Kovasıyla Balıkçı ve Bir Fıçı Balık, *1623-5, Baba Jan Lievens (1607-74), panel üzerine yağlıboya. Lievens ve Rembrandt, Leiden'de birer yıl arayla doğmuştur.*

İLK YAZILI DEĞERLENDİRME

1628 yılında, Rembrandt, ilk çırağı Gerard (daha çok Gerrit adıyla biliniyordu) Dou'yu 14 Şubat'ta yanına aldı ve aynı yılın 15 Haziran'ında ilk Rembrandt eserinin satışı yapıldı. Eser, Utrecht'ten bir avukat olan Amsterdamlı Joan Huydecoper'e 29 gulden karşılığında satılan bir büst portreydi. Hümanist ve antik dönem uzmanı Arnold van Buchel (1565-1641), Leiden'i ziyaret etmiş ve günlüğüne, bir değirmencinin oğlu olan ressamın (Rembrandt) şehirde sansasyon yarattığını yazmıştır. Yine de Van Buchel, Rembrandt'ın ressamlık becerilerini göklere çıkarmak için henüz erken olduğu fikrindedir: "Değirmencinin oğlundan çok şey beklense de, henüz her şey için çok erken," diye yazmıştır.

İŞ SANATI

Rembrandt ve Lievens'in, Constantijn Huygens tarafından övülmesi, her ikisinin de saraydan ve başka önde gelen kişilerden siparişler almasını sağlamıştır. Ancak, üsluplarının benzer olmasının yanında eleştirmenler, hangisinin daha değerli olduğu konusunda tartışmalara girişmişlerdir.

Oranje Prensi Frederik Hendrik'in bakanı ve beş Felemenk eyaletinin valisi olan Constantijn Huygens (1596-1687), üstün yetenekli sanatçılar arıyordu. 1627-9 civarında, Leiden'deki arkadaşı Caspar Barlaeus aracılığıyla, Lievens ve Rembrandt'ın eserleriyle tanıştı.

MUAZZAM POTANSİYELİ OLAN BİR ŞEHİR

Huygens, Rembrandt'ın önceki hocası Jacob van Swanenbeurgh'u tanıyordu ve daha önce Swanenburgh, sipariş üzerine yaptığı bazı eserlerini saraya göndermişti. Huygens, Lievens ve Rembrandt'tan, "Leidenli bir çift genç ve başarılı ressam" olarak söz eder. Yetişkin değil de iki oğlan çocuğu olarak gördüğü bu iki ressama, Huygens hayran olmuştu. Ona göre, "Rembrandt, kendinden emin dokunuşları ve duyguları canlı ifade edişiyle" Lievens'den daha üstündü. Lievens'i ise, daha çok "büyük bir yaratıcı" olarak yorumlamıştı. Huygens'e göre Lievens, konusunu gerçek ebatlarında değil, çok daha büyük boyutlarda çizmeyi seviyordu. Buna karşın daha küçük boyutlarda çalışmayı tercih eden Rembrandt, zihnindeki şeyi resme aktarmak için inanılmaz bir çaba gösteriyordu ve başkalarının büyük boyutlu resimlerinde bile bulunamayacak bir sonucu daha mütevazı ölçeklerde başarıyla sunuyordu. (Huygens'in bu değerlendirmesi, 1891'e kadar yayımlanmamıştır.)

REMBRANDT'A ÖVGÜ

Huygens, Rembrandt'ın resimlerinden birini ayrı tutmuş, onu antik dönem eserleriyle karşılaştırmıştır: *Yahuda Otuz Parça Gümüşü İade Ediyor* (1629): "Hiç kimse, ne Protegenes, ne Apelles ne de Parrhasios böyle resim yapmadı ve dahi bugün hayata dönselerdi de (bunu tam bir şaşkınlık içerisinde söylüyorum) bir yeni yetmenin, doğma büyüme bir Hollandalı'nın, bir değirmencinin, tüyü bitmemiş bir oğlanın yaptığı gibi yapamazdı... Rembrandt, dostum, siz bu övgüye layıksınız." Diğer yandan, resmi inceleyen Huygens, Rembrandt'ın paletindeki renk değişimlerinden bahsetmez. *Aziz Stephanos'un Taşlanması* (1625), korkunç bir anın renkli bir betimlenişidir. Buna karşın, *Zengin Adam Kıssası* (1627), *Tartışan İki Yaşlı Adam* (1628) ve *Yahuda Otuz*

Aşağıda: Aziz Stephanos'un Taşlanması, *1625, panel üzerine yağlıboya.*





Yukarıda: Rembrandt Atölyesinde. *Sir John Gilbert, (1817-97), tuval üzerine yağlı boya.*

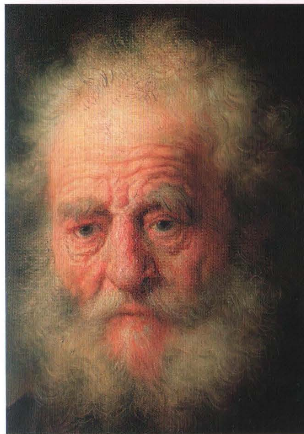
HET SCHILDERBOEK

Karel van Mander'in, "Grondt der Edel Vry Schilderconst" (Yüce ve Özgür Resim Sanatının Temelleri) gibi bölümleri olan *Het Schilderboek* (Resim Kitabı), ilk olarak 1604 yılında, daha sonra özel Amsterdam baskısıyla birlikte 1614 yılında yayımlanmıştır. Resim üzerine ilk Felemenkçe incelemedir ve Felemenk Cumhuriyeti'nin yeni sanatçılarını tanımak açısından temel bir başvuru kaynağıdır. Biyografisi bulunan Hollandalı sanatçılar arasında yeni parlayanlarından, Jan van Eyck ya da Jan van Leyden gibi, artık hayatta olmayanlara kadar pek çok isim bulunmaktaydı. Van Mander, kitabı için, Floransalı Giorgio Vasari'nin 1550'de yayımlanan (ve daha sonra 1568'de genişletilerek yeniden basılan) *Ünlü İtalyan Mimar, Ressam ve Heykelcilerin Yaşamları* adlı yapıtını örnek almıştı. Vasari, Michelangelo Buonarotti (1475-1564) hariç, ölmüş ünlü İtalyan sanatçılara odaklanmıştı.

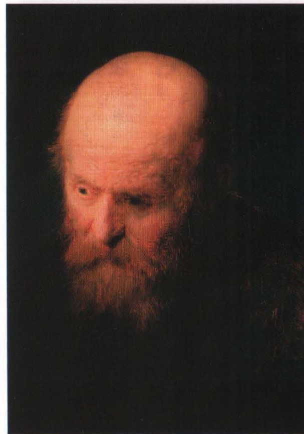
Parça Gümüşü İade Ediyor (1629) adlı resimleri, Rembrandt'ın izleyiciyi bu mahrem ana tanık haline getiren daha hafif, pastel tonların ağırlık kazandığı yumuşatılmış paletinin ve Caravaggio'nun *chiaroscuro* tekniğinin kullanıldığı eselerdir.

AZİZ STEPHANOS'UN TAŞLANMASI

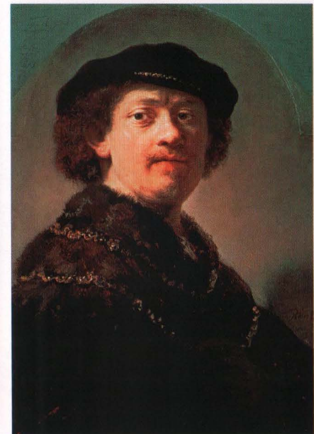
Rembrandt'ın panel üzerine yağlıboya çalışması *Aziz Stephanos'un Taşlanması* (1625), onun profesyonel bir ressam olarak tarihlenen ilk işidir. Bu resim için, İncil'deki Elçilerin İşleri kitabının 7:54. bölümündeki öyküden ilham almıştır. Yapıtta Pieter Lastman ve Adam Elsheimer'in etkisi açıktır. Rembrandt büyük olasılıkla, her iki sanatçının aynı konu üzerine yaptıkları çalışmaları görmüştür. Lastman'ın eseri kayıptır ama Elsheimer'in bakır pano üzerine yaptığı yağlıboya *Aziz Stephanos'un Taşlanması* (1602-5), tıpkı Rembrandt'ın eserinde olduğu gibi, yoğun bir kompozisyon ve şehit Aziz'in üzerine Cennet'ten süzülen bir hüzme gibi parlayan görkemli bir ışık çalışması içerir.



Yukarıda: Altın Zincirli Yaşlı Adam, *1632, (detay), panel üzerine yağlıboya.*



Yukarıda: Kel, Yaşlı Adamın Başı, *1632, panel üzerine yağlıboya, kendi atölyesi.*



Yukarıda: Siyah Şapkalı Otoportre, *1637, meşe panel üzerine yağlıboya.*

BAĞIMSIZ BİR SANATÇI

Bağımsız sanatçı olmaya karar veren Rembrandt, Leiden ve Lievens'i terk ederek kendi şehrinin mütevazı sanat ortamından, ticari portre sanatçıları için çok daha fazla imkânlar sunan Amsterdam'a gitti.

1631'in sonu ya da 1632'nin başlarında vardığı Amsterdam'da Rembrandt, başarılı bir sanat simsarı olan Hendrick van Uylenburgh (y. 1587 -1661) ile çalışmaya başladı. Rembrandt, Hendrick aracılığıyla geniş bir sanat pazarına ve zengin işverenlere ulaşmayı başardı.

"REMBRANDT ÖNCÜLLERİ"

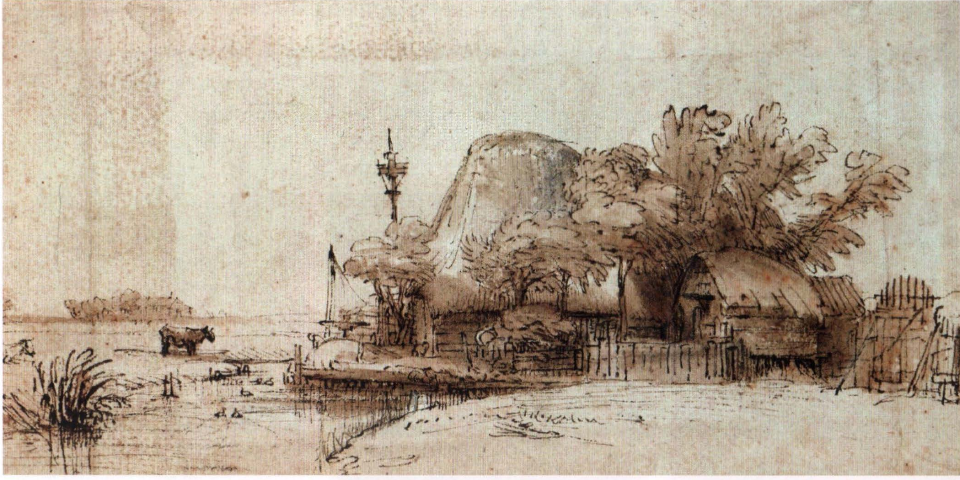
Rembrandt kalıcı olarak Amsterdam'a yerleştiği sıralarda, şehrin sanat çevresi daha çok tarihsel resimlere odaklanmıştı. Pieter Lastman da bu grubun üyelerinden biriydi. Bu çevredeki sanatçılar, 19. yüzyıl araştırmacılarınca Rembrandt'ın üslubuna olması muhtemel etkilerini de belirtmek için "Rembrandt Öncülleri" olarak adlandırılmıştır. Bu çevrede, Adam Elsheimer'in takipçileri, mitolojik ve dini resimleriyle tanınan Jan Pynas (1581/2-1631) ve Jacob Pynas (1592/5-1656 sonrası) kardeşler gibi isimler vardı. Yazar Houbraken, Felemenk ve Flaman ressamların hayatını konu aldığı, *De Groute Schouburgh* (1718-21) adlı yapıtında Rembrandt'ın, Lastman'ın Amsterdam'daki atölyesinde altı ay kadar çalıştıktan sonra Jacob Pynas ile de kısa bir süre çalıştığını ifade etmiştir. Kimilerine göre Jacob, Lastman'dan önce Rembrandt'ın hocalığını yapmıştır. Ancak her iki bilgiyi de doğrulayacak kesin bir kanıt yoktur. İtalya'da bulunmuş olan ve Lastman ile Elsheimer'in üslubunu kullanan Jan Tengnagel (1584-1635), Claes Cornelisz Moeyaert (y. 1590/1 -1655) ve François Venant (1590/1-1636) gibi isimler de Amsterdam'daki bu çevreye dahildir. 1625'ten itibaren şehrin emniyet amir yardımcısı Tengnagel, Thomas de Keyser (y. 1596-1667) ve Nicolaes Eliasz Pickenoy (y. 1588-1655), Amsterdam'ın en gözde portre ressamlarıdır. Rembrandt bu seçkin gruba, en genç ressam olarak katılır ve kendi yaşıtlarıyla hocalarını geçmeye hazırdır.



SANATÇI VE SANAT SİMSARI

Amsterdam'da Rembrandt, Hendrick van Uylenburgh'un evinde yaşıyor ve çalışıyordu. Atölyesi Hendrick'in kuzeni Saskia'yla evlendikten sonraki iki yıl da dahil olmak üzere, dört yıl boyunca evinde kurulu olarak kaldı. Rembrandt ve Van Uylenburgh bütün siparişlere ticari yaklaşmışlardı. İş tarafını Van Uylenburgh yürütüyor; Rembrandt da resim yapıyor, atölyeyi ve yardımcılarını organize ediyordu. Bu iyi işletilen bir şirketti; işler iyi gidiyordu ve her iki taraf da bundan bolca para kazanıyordu. Zaman zaman, zengin müşterilerin talepleri artmış ve bunun sonucunda atölye büyüyerek, yardımcılar çoğalmıştı. Bütün bunların dışında Rembrandt, öğrencilerin daha ziyade zengin müşterilerinin çocuklarının olduğu bir okulu da idare etmeye vakit buluyordu.

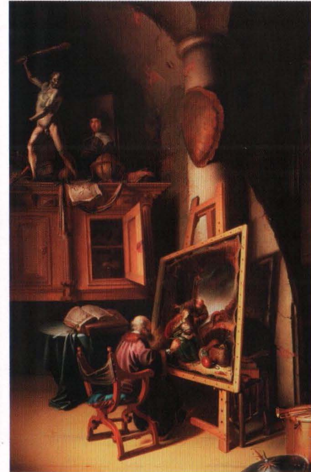
Solda: Mısır'a Kaçış, *17. yüzyıl civarı, Gerard Dou'ya (1613-75) atfedilmektedir, panel üzerine yağlıboya.*



Yukarıda: Nehir Kenarındaki Çiftlik, *17. yüzyıl, kamış kalem ve kahverengi mürekkep.*



Yukarıda: Tartışan İki Yaşlı Adam, *1628, panel üzerine yağlıboya.*



Yukarıda: Atölyesinde Bir Sanatçı, *1635, Hollanda Okulu, panel üzerine yağlıboya.*

ANDROMEDA, NÜ KADIN

Rembrandt'ın ilk nü kadını, 1630-1 civarında yapılmıştır. Konu mitolojiktir ve bu onun için yeni bir şeydir: *Andromeda*'yı betimlemeyi seçmiştir.

Yunan mitolojisinde, Andromeda'nın annesinin, kızının güzelliğiyle durmadan övünmesi sonucunda bir sel felaketi olur ve bir deniz canavarı köyü yok etmek için gönderilir. Kurtuluş, ancak Andromeda canavara kurban edilirse mümkün olacaktır. Kanatlı at Pegasus'un üzerinde gelen Perseus, Andromeda'ya âşık olur ve canavarı öldürür.

Rembrandt, Andromeda'yı, dörtte üç boydan, neredeyse tamamen çıplak bir halde, kayalık bir koya terk edilmiş, deniz kenarında tutsak olarak betimler. Elleri bağlıdır ve başının üzerindeki kayaya zincirlenmiştir. Gövdesi, ellerinden destek almaya çalışsa da, öne doğru düşmüştür. Sahnenin geleneksel betimlenişinde Perseus ve canavarın savaşı da yer almaktadır. Ama Rembrandt geleneği izlememiş, bunun yerine, kıvranmakta olan çıplak bedene ve Caravaggio'nun *chiaroscuro* tekniği ile etkileyici bir biçimde ışıklandırılmış olan kadının ıstırap çeken yüzüne odaklanmıştır. Andromeda'nın idealize edilmemiş bedenini aydınlatan parlak ışık, kadının güçsüz kollarını ve sarkık göbeğini açığa çıkarırken, bu mitolojik sahneye doğal bir gerçekçilik katmaktadır.

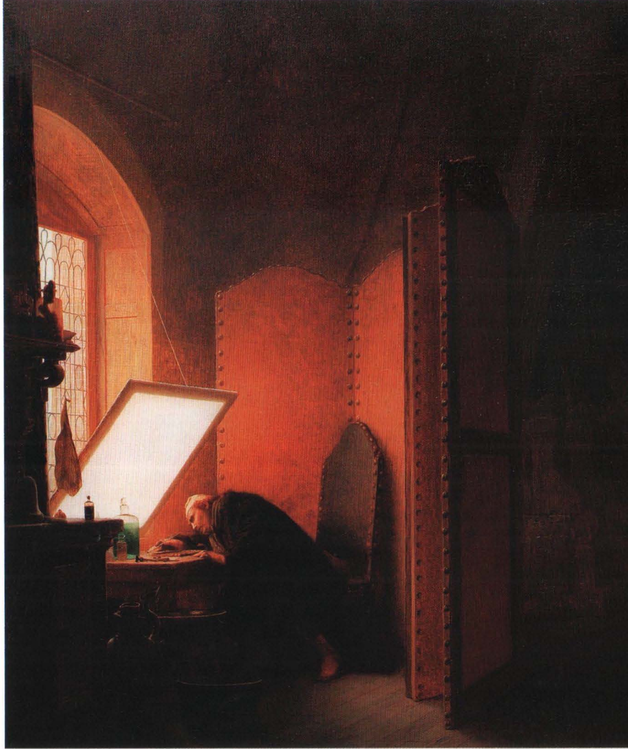
REMBRANDT'IN NÜLERİ

Hollandalı şair ve sanat eleştirmeni Andries Pels (1631-81), daha sonraki bir tarihte Rembrandt'ı, resim sanatının sapkını olarak ilan edecektir. 1681'de Rembrandt'ın kadın nüler çizmesini eleştirmiş ve şöyle yazmıştır:

Bazen yaptığı gibi çıplak kadınlar çizdiği zaman, model olarak bir Yunan Venüs'ünü değil, bir çamaşırcıyı ya da bir ahır görevlisini seçerek kabahatine doğaya sadık kalma adını vermekte ve geri kalan her şeyi yararsız süsleme olarak tanımlamaktadır. Sarkık göğüsler, yamru yumru eller ve hatta göbekteki korse ile bacaktaki çorap izleri, güya onun doğayı memnun etme çabalarının sonuçlarıdır.

USTA BİR GRAVÜRCÜ

Rembrandt'ın elinden çıktığı kabul edilen, çoğunluğu babasının öldüğü 1630 yılına ait, yaklaşık 285 gravür mevcuttur. Gravürleri, daha çok dinsel çalışmalar, portreler, manzaralar ve fakirler üzerinedir.





Yukarıda: Bir Setin Arkasında Dilenci Adam ve Kadın, *1630 civarı, asit oyma.*

Solda: Rembrandt Atölyesinde Gravür Çalışıyor, *1861, Jean Leon Gerome, panel üzerine yağlıboya.*

Rembrandt'ın şansına, Amsterdam'daki hocası Pieter Lastman, çok başarılı bir gravürcüydü. Ünlü Hollandalı sanatçı Gerrit Pieterz Sweelinck'in (1566-1612) öğrencisi olan Lastman, kendi becerilerini öğrencisi Rembrandt'a da aktarmıştır.

GRAVÜR YÖNTEMİ

Rembrandt'ın kendine özgü bir gravür yöntemi vardır. Balmumuyla bakır levha üzerine hatlar çizer, daha sonra bu hatları kuru uçlu iğneyle derinleştirirdi. Basma işi için parşömen, Japon ya da Çin kâğıdını tercih ederdi. Alışılmadık kâğıtlar kullanmayı seviyordu. İmgelerini işlemek için farklı yollar deniyordu ve kimi zaman çığır açıcı yöntemler buluyordu. Ayrıca, bir gravürün farklı versiyonlarını yapıyordu; böylece koleksiyoncular, bir baskının birden çok çeşidini satın almak durumunda kalıyorlardı. Bir kadının betimlenişini birazcık değiştirerek, örneğin, şapkalı ya da şapkasız betimleyerek, bir figürü birinde gölgede öbüründe aydınlıkta bırakarak, aynı sayılabilecek gravürleri "yeni" olarak satıyor ve böylece daha çok para kazanıyordu.

HAZIR PAZAR

Büyümekte olan Hollanda sanat pazarı, genç sanatçılara, eserlerini satmaları için fırsat veriyordu. Baskılar, özellikle ilgi görüyordu. Kır evleri, sokak yaşamı, hanların, pazarların, sıradan insanların betimlemeleri dahil her şey satılabiliyordu. Duvarlarını daha çok baskı ya da küçük resimlerle donatan çiftçiler, bilmedikleri mitolojik ya da tarihsel konulardan çok, Hollanda yaşamını yansıtan günlük konularla İncil hikâyelerini tercih ediyordu. Rembrandt, gravürlerinde sıklıkla mütevazı, fakir, özellikle de yaşlı ve savunmasız insanlara ya da dilencilere yer veriyordu. 1630 civarında yapılan *Tahta Bacaklı Dilenci*, Rembrandt'ın gravürden çok desene benzeyen bir imge yaratmak için gravür iğnesini serbest şekilde kullanışına bir örnektir.



GRAVÜR İŞLEMİ

Gravür tekniğinde aside dayanıklı balmumuyla kaplı bakır, çelik ya da çinko levhanın metal bir iğne ile oyulmasıyla işe başlanır. Daha sonra levha, asit çözeltisinin içine batırılır ve levhanın işlenen kısımları asit tarafından eritilir. Levhanın çözelti içinde tutulma süresi, oyulmuş çizgilerin derinliğini belirler; bu derinlik de, levhadan yapılacak baskıda ne kadar ışık ve gölge kullanılacağına bağlıdır. Levha asitten alındığında, yağlı bir mürekkep levhanın yüzeyine sürülür. Daha sonra yüzey temizlenir, mürekkep de işlenen hatların içinde kalır. Mürekkeple kaplı oyulmuş levha, altında kâğıt olan baskı makinesinin düz yüzeyli yatağına yerleştirilir, daha sonra her ikisinin de üzeri örtülür. Levha ve kâğıt silindirler arasında sıkıştırılır ve gravür baskı ortaya çıkar.

Yukarıda: Başı Açık Otoportre, *1629, asit oyma.*

Sağda: Rembrandt'ın Annesi Masada Otururken, *1631, asit oyma.*



İLK GRAVÜRLER

Rembrandt'ın ilk gravürlerinden ikisi, *Mısır'a Kaçış Sırasında Dinlenme* ve *Sünnet*, 1626 yılına tarihlenir. Kutsal Aile'nin Mısır'a kaçarken dinlenişi, aslında apokrif bir anlatıdır; İncil'de yer almaz. Ama Rembrandt bu konuya gravürlerinde, resimlerinde ve desenlerinde tekrar tekrar dönecektir. Daha sonrakilerinden oldukça farklı olan bu ilk versiyon, serbest bir fırçayla hızlıca çizilmiş havası taşıyan, bir bakıma kaba izlenimci bir tavırdadır. *Sünnet*'te ise daha net bir imge vardır. Bu çalışmanın Johannes Pietersz Berendrecht (1590-1645) tarafından basıldığı bilinmektedir.

MÜŞTERİLER VE PORTRELER

Profesyonel sanatçının can damarı, zengin müşterilerin himayesiydi. Rembrandt, ticari anlamda yaratıcı bir sanatçıydı ve yeteneğini, tam 40 yıl boyunca müşterileri, onların cüzdanlarını ve başka siparişleri eline geçirmek için kullanacaktı.

Oranje Prensi Frederik Hendrik'in bakanı Constantijn Huygens'in 1627-8 yıllarında Leiden'i ziyaret edip Jan Lievens ve Rembrandt'ın resimlerini görmesi şanslı bir andı. Bu ziyaretin sonucunda, her iki ressam da siparişler almaya başlamıştır.

PROTESTAN YAKINLIK

Huygens, Felemenk Cumhuriyeti'nde, Antwerpli ünlü Peter Paul Rubens (1577-1640) ile boy ölçüşebilecek sanatçı ya da sanatçılar arıyordu. Rembrandt'tan 30 yaş büyük olan Rubens, Avrupa saraylarının gözdesi, prens ve kralların dostuydu. Ama Rubens, Güney Hollanda'nın Katolik ressamıydı; İspanya Kralı'nın himayesindeydi ve İspanya Sarayı için casusluk yaptığına ilişkin söylentiler vardı. Rembrandt'ın saray ressamı olduğu 1631 yılından itibaren Rubens, Kuzey Hollanda'da istenmeyen kişi olmuştu.

Huygens, Rubens'le aynı düzeyde yetenekli Protestan bir sanatçıya önayak olmak istiyordu. Bu noktada önemli olan Huygens'in, Rembrandt'ı bir ressam olarak kraliyet sarayına sunulabilecek düzeye getirebilmek için Rubens'i model alması yönünde teşvik edip etmediği; başka deyişle Oranje Prensi'ne layık bir hale getirmek adına sanatçıya çekidüzen verip vermediğidir.

DAHA ŞIK BİR ÜSLUP

1631 yılında Rembrandt on bir adet gravür üretmiştir. Bunlarda her birinde biraz farklı olmak üzere moda kıyafetlerle şık bir genç yer almaktadır. Bunlar, Rubens'in üslubuna yakın ve Rembrandt'ın daha önceki, nispeten saf görünüşlü, gravür otoportrelerinden oldukça farklıdır. *Yumuşak Şapkalı Otoportre* (1631), *Yumuşak Şapka ve İşlemeli Pelerinli Otoportre* (1631), *Yumuşak Şapka Takan ve İşlemeli Pelerinli Otoportre* (1631) adlı çalışmaları, Paul Rubens'in bir otoportresinden yola çıkan Paulus Pontius'un (1603-58) *Fötr Şapkalı Otoportre* (1630) baskısının kompozisyonunu model almış gibidir.

PORTRENİN YÜKSELİŞİ

17. yüzyılda, bir kişinin belirli bir andaki duruşunun suretini yakalamak, Hollanda sanatında o dönem için bir yenilik



Aşağıda: Bir Bilginin Kürede Ölçümler Yaptığı Resim Odası, *1612, II. Frans Francken (1581-1642), panel üzerine yağlıboya.*



Sağda: Cornelis van der Geest'in Galerisi, *1628, Willem van Haecht (1593-1637).*

Sağda: Amsterdam Belediye Başkanları Marie de Medici'nin Gelişini Öğreniyor, *1631, Thomas de Keyser, (1596/7-1667).*



olmuştur. 14. yüzyıldan 16. yüzyıla değin, bireyin tanımlanışına olan ilgi artmış ve kişisel portreler çoğalmıştır. 16. yüzyılın İtalyan portreciliği, Hollandalı sanatçıları etkilemiştir. Örneğin, Leiden doğumlu sanatçı Lucas van Leyden (1494-1533), İtalya'ya ilk kez 1494-5'te gitmiş olan ve Jacopo da Pontormo (1494-1557), Leonardo da Vinci (1452-1519) ve Gentile Bellini'yi (1429-1507) takip eden Alman sanatçı Albrecht Dürer'den etkilenmiştir. 17. yüzyılda, portre siparişleri gün geçtikçe artmış ve zengin Hollandalı müşteriler, portreciliğe büyük yatırım yapmaya başlamıştır. Lucas van Leyden'in portrelerini ve Albrecht Dürer'in gravürlerini beğenen Rembrandt, portreciliği, temel pazarlama aracı yapacaktı.

SARAY ARKADAŞLIĞINDAN DOĞAN BİR PORTRE

1632 tarihli *Jacob de Gheyn* portresi, Rembrandt tarafından yapılmış ve yine 1632 tarihli *Maurits Huygens Portresi*'nin tamamlayıcısı olarak düşünülmüştü. Maurits Huygens (1595-1642) ve Jacob de Gheyn (1596-1641) arkadaştılar ve ilk ölenin diğerine portresini bırakması konusunda vasiyette bulunmuşlardı. Jacob, Maurits'in kuzeni Constantijn Huygens'in yakın arkadaşıydı. İlginç bir şekilde Constantijn, Rembrandt'ın Jacob portresini başarısız bulmuş ve ressamı eleştirmiştir. Şubat 1633'te sekiz dizelik Latince bir metinle kızgınlığını dile getirmiştir. Yazdığı hiciv, "Jacob de Gheyn'in Aslına Hiç Benzemeyen Sureti Üzerine Taşlama" adını taşımakta ve Jacob'a hiç benzemediğini iddia ettiği çalışmaya karşı savının özeti niteliğindedir. Ama bu hiciv, Jacob de Gheyn'in portreyi tutmasına engel olmaz ve Jacob'un 1641'teki ölümüyle portre Maurits'e kalır.

Aşağıda: Atölye İçinde Bir Çiftin Resmini Yapan Ressam, *17. yüzyıl, mürekkep, kalem, kâğıt üzerine bistre ve lavi.*



ORTA SINIFIN PORTRELERİ

Rembrandt'ın portre siparişleri 1630'larda olağanüstü biçimde arttı. Modellerden bazılarının bugün kim olduğu bilinmemektedir. Bunlar, Rembrandt'ın orta sınıftan müşterileri olabilir. Bazı siparişler de akrabalarından gelmiştir. 1632 civarında yapılan *Muhtemelen Aeltje Pietrersdr Uylenburgh Olan Altmış İki Yaşında Bir Kadının Portresi'nin*, Saskia ve Hendrick'in kuzeni ve Johannes Cornelis Sylvius (1564-1638) ile evli olan Aeltje Uylenbergh'e (y. 1571-1638) ait olduğu düşünülmektedir. Bu portre belki de, Cornelis'in portresinin bir tamamlayıcısıdır, çünkü her iki portre de, 1681 tarihli bir vasiyette Rembrandt'ın yapıtı olarak, oğullarının mülkünde bulunduğu şeklinde belirtilmiştir. Aeltje, Saskia'nın ve Rembrandt'ın ilk çocuğu Rombertus'un vaftiz töreninde şahitlik yapmıştır.

KRALİYET HİMAYESİ

Oranje Prensi Frederik Hendrik, Rembrandt'a, "İsa'nın Çilesi" temasını betimleyeceği beş resim siparişi verdi. Bu, sanatçının ilk büyük seri siparişiydi ve ilk defa kraliyetten sipariş almıştı. Ancak resimlerin ödemesi hemen yapılmayacaktı.

Frederik Hendrik'in temsilcisi sıfatıyla Constantin Huygens, Rembrandt'a bir dizi "İsa'nın Çilesi" resmi siparişi verdi. Belli ki, Rubens'in Antwerp Katedrali için yaptığı aynı temalı devasa resimlerle (420 x 360 cm) karşılaştırılacaktı.

İSA'NIN ÇİLESİ

Rembrandt'ın "Çile" serisi, Rubens'inkilerin yirmi beşte biri kadar küçük ölçekte yapılacaktı ki Huygens daha önce Rembrandt'ın küçük boyutlu işlerdeki başarısını takdir ettiğini ifade etmişti. Rembrandt'ın *Çarmıhın Dikilmesi* adlı çiziminin 1628-9 başlarında, Rembrandt hâlâ Leiden'deyken yapılmış olması sözleşmenin ilk adımlarının da bu tarihlerde atılmış olabileceğini işaret etmektedir.

ISMARLAMA RESİM

Resimlerin kesin ölçülerinin baştan belirlenmesi, asılacakları mekânın genişliğiyle ilgili olmalıdır. Rembrandt'ın, imzasız ve tarihsiz yağlıboya tablosu *Çarmıhın Dikilişi* (1633 civarı), Rubens'in 1612 tarihli aynı konulu resminin kompozisyonunu andırmaktadır. 1633 tarihli *Çarmıhtan İndiriliş* de, Rubens'in 1612 tarihli yine aynı temalı eserini izlemektedir. Belirgin bir fark, Rembrandt'ın, İsa'nın bedenini indirenlerden biri olarak, otoportresini kompozisyona eklemesidir.

ÖDEME

Prensten gelen siparişler çok itibarlıdır ve Rembrandt'ın kariyeri açısından terfi olarak görülebilir. Ama Rembrandt, işi için artık bir ödeme de talep etmektedir. Rembrandt, Huygens'e yazdığı Şubat 1639 tarihli mektupta durumunu şöyle açıklamaktadır:

Değerli Efendim, size son derece güveniyorum, özellikle de son iki işin ödemeleri konusunda. Her şey arzunuza ve adaba göre gerçekleştiyse fiyat konusunda bir itiraz gelmeyecektir. Daha önce teslim edilen işler için, 600'er guldenden fazla ödeme yapılmadı. Eğer Ekselenasları geçerli gerekçelerle daha yüksek bir ücret için ikna edilemezse ve eğer değerleri bu kadarsa, her biri için 600 guldene razı olacağım ama bunun karşılığında, iki siyah çerçeve ve sandık için yaptığım 44 guldenlik ödemeyi de geri almak durumunda kalacağım. Bu nedenle, saygıdeğer efendim, Amsterdam'da ödemeyi bir an önce almak için sizden rica ediyorum ve yakında bu az miktardaki parama kavuşacağım konusunda size güveniyorum. Dostluğunuz için size müteşekkirim.

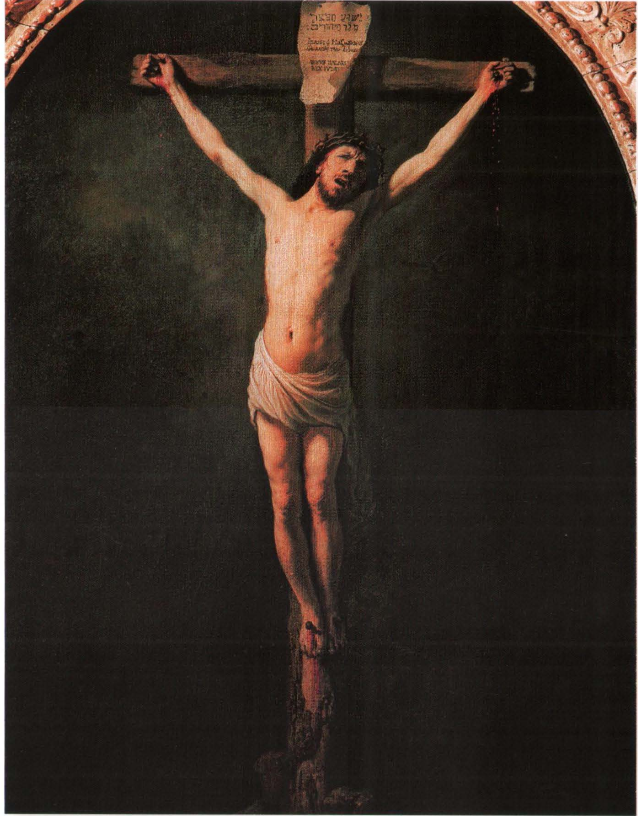


Yukarıda: Kuş Tüylü Şapkalı Otoportre, *1629, panel üzerine yağlıboya.*

BAŞKA SİPARİŞLER

Bu siparişleri teslim ettikten sonra üç ayrı sipariş daha gelir: *Defin Töreni*, *Diriliş* ve *Göğe Yükseliş*. Son resimde Rembrandt, Rubens'i izlemez. Bu belki de, Venedikli sanatçı Tiziano'nun görkemli *Meryem'in Göğe Yükselişi* (1516

Sağda: Çarmıhtaki İsa, *1631, tuval üzerine yağlıboya.*



civarı) eserini bilen Huygens tarafından teşvik edilmiştir. Huygens Venedik'te diplomat olduğu dönemde Tiziano'yu tanımıştır.

Hâlâ samimi olsalar da, Huygens ile Rembrandt'ın arasındaki ilişki, 1633 yılında darbe alır. Bunun nedeni olasılıkla, Huygens'in, dostu Jacob de Gheyn'in (1596-1641) Rembrandt tarafından yapılan resmini beğenmemesidir. Tiziano'nun kompozisyonunu örnek alması da, Rembrandt açısından belki iyi bir karar değildir, çünkü 1636'da, *Göğe Yükseliş*'in ilk resimlerin kompozisyonuna uymaması nedeniyle saraya çağrılır. Rembrandt, Huygens'e şöyle yazar: "Resmin diğerleriyle uyuşup uyuşmadığını görmek için hemen gelmeyi kabul ediyorum." En nihayetinde *Defin Töreni* ve *Diriliş* 1639'un başlarında tamamlanır. O dönemde Rembrandt, resimlerini "RHL" (Rembrandus Hermanni Leidensis) yerine sadece "Rembrandt" şeklinde imzalamaya başlar.

"İSA'NIN ÇİLESİ"

İsa'nın yeryüzündeki yaşamının son evresi, dört İncil'de de yer alır. Elçilerin İşleri 1:3'e göre İsa, "ölüm acısını çektikten sonra birçok inandırıcı kanıtlarla elçilere dirilmiş olduğunu gösterdi". Ön Rönesans ressamı İtalyan Giotto di Bondone (1267-y. 1337), Padova'daki Arena Şapeli'nde, çarpıcı bir "İsa'nın Çilesi" fresk serisi yapmıştır. "Çarmıhın Dikilişi", "Çarmıhtan İndiriliş", "Defin Töreni", "Diriliş" ve "Göğe Yükseliş"ten oluşan bu seriyi resmetmek sanatçılar için her zaman bir meydan okuma anlamına gelmiştir.



Yukarıda: Frederick Hendrik'in Portresi (1544-1647), Oranje Prensi, 1584-1647, *Gerrit van Honthorst atölyesi, panel üzerine yağlıboya.*



Yukarıda: Martin Looten'in Portresi, *1632. Amsterdamlı tüccarın bu portresinde Rembrandt onu, elinde RHL imzalı bir mektup tutarken betimlemiştir.*

HOLLANDALI ÇAĞDAŞLARI

Rembrandt günümüzde "Eski Usta" diye adlandırılır ve dehasına büyük saygı duyulur. Ancak kendi döneminde, Felemenk Cumhuriyeti'nin ve Avrupa'nın diğer bölgelerinin pek çok yetenekli sanatçısından yalnızca biri olarak görülürdü.

Felemenk resminin "Altın Çağ" olarak adlandırılan dönemine ait sanatçılar, Rembrandt'ın çağdaşlarıydı. Şaşırtıcı bir yetenek yelpazesini gözler önüne seren bu isimler birbirlerinden bağımsız olarak çalışsalar da, onlar sayesinde Hollanda sanatı ve sanatçısı 17. yüzyıl Avrupa'sının en aranılanları arasındaydı.

AVRUPALI SANATÇILAR

Rembrandt'ın çağdaşlarına kısa bir bakış bile çoğu Avrupa sarayları için çalışan yetenekli sayısız sanatçıyı göz önüne getirmektedir. İspanya'da, 1614'te El Greco'nun (1541-1614) ölümü, Diego Velázquez (1599-1660), Francisco de Zurbarán (1598-1664), Jusepe Ribera (1588-1652) ve Bartolomé-Esteban Murillo (1617-82) gibi yeni yeteneklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Fransa'da, Nicolas Poussin (1594-1665) ve Claude Lorrain (1600-82) kendi dönemlerinin en öne çıkan isimleri olmuştur. İtalya'da ise yalnızca İtalyan değil, *chiaroscuro* tekniğini ve çarpıcı konu aktarımını öğrenmek için Avrupa'dan İtalya'ya gelen pek çok takipçisini aydınlatan Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun (1573-1610) beklenmedik ölümü, bu esin dolu sanatçının kariyerine noktayı erken koymuştur.

BAROK RESSAMLAR

Rembrandt İtalya'ya gitmemiştir ama hocası Pieter Lastman'dan ve İtalya'da gelişen teatral barok üslubu öğrenmek için oraya giden başka sanatçılardan bilgiler almıştır. Özellikle Caravaggio'nun Felemenk takipçileri olsa da başka barok sanatçılar da Hollanda'da saygıdeğer bir konumdadır. 1580 yılında, daha çok Accademia dei Carraci olarak bilinen, Bologna'daki Accademia degli Incamminati'nin kurulmasına önayak olmuş olan Carracci ailesinin üç saygın ressamı, Lodovico (1555-1619), Agostino (1557-1602) ve Annibale Carraci (1560-1609) kuzenler, 1602 ve 1619 yılları arasında hayatlarını kaybetmiştir. Ancak barok mirasları, Carracci Accademia'ya bağlı Bolognalı sanatçılar Guido Reni (1575-1642), Domenichino (1581-1641) ve hem Carracci hem de Caravaggio'dan çok etkilenen "Il Guercino" Giovanni Francesco Barbieri (1591-1666) tarafından sürdürülmüştür. Roma'da, daha çok heykeltıraş ve barok mimarı olarak tanınan Gianlorenzo Bernini (1598-1680) son derece çarpıcı üslubuyla Venedik Sarayı'nda sivrilmiştir. Yine çalışmalarını Roma'da sürdüren ve Bernini'den etkilenen Pietro da Cortona (1596-1669), papa ve ailesi Barberini'ler





Yukarıda: Gülen Şövalye, *1624, tuval üzerine yağlıboya, Frans Hals.*

Solda: Yaşlı Bir Kadın Portresi, *1624, tuval üzerine yağlıboya, Nicolaes Eliasz (Pickenoy) (1590-1653).*

Sağda: İyi Samiriyeli *(Rembrandt'tan esinle), 17. yüzyıl, meşe panel üzerine yağlıboya, Govaert Flinck (1615-1660).*



için çalışmaya başlamıştır. İngiltere'de, Peter Lely (1618-80) sarayın gözde sanatçısıdır ve Jan Lievens de hemen onun ardından gelmektedir. Almanya'da, Rembrandt'ın hocası Pieter Lastman'ı etkilemiş olan tanınmış sanatçı Adam Elsheimer'in (1578-1610) ölümüyle, Joachim von Sandrart (1606-1688) öne çıkmıştır ve Rembrandt kendisini tanımaktadır.

FELEMENK CUMHURİYETİ SANATÇILARI

Yerel ve Avrupalı zenginler, sık sık Hollanda'daki canlı ve kalabalık açık sanat pazarlarına gelirlerdi. Birçok Hollandalı sanatçıysa, Caravaggio'nun sanatını öğrenmek için İtalya'ya giderdi. Amsterdam'ın hemen yakınlarındaki Haarlem'de, Rembrandt'ın çağdaşı olan şu isimler vardı: Biraz daha yaşlıca olan usta portre ressamı Frans Hals (1582/3-1666), manzara resimlerinde emsalsiz Salomon van Ruysdael (1600-70), Pieter Claesz (1597/8-1661) ve Jan Molenaer (1600/10-68). Leiden'in güneyindeki Delft şehrindeyse, Rembrandt'tan daha yaşlı olan Michiel Miereveldt (1567-1641), Emanuel de Witte (1617-92), Carel Fabritius (1622-54) ve haklarında en çok belge bulunan iki sanatçı, Pieter de Hooch (1629-y. 1684) ile Jan Vermeer (1632-75) bulunmaktadır. Bu son ikisi, Rembrandt bağımsız bir sanatçı olma yolunda ilerlerken doğmuştur.

ALBERT CUYP DORDRECHT'TE

Amsterdam'ın hemen güneyindeki Dordrecht'te ise, doğduğu kasaba ve çevresinin görkemli manzaralarını resmeden Albert Cuyp (1620-91) ve Rembrandt'ın eski bir öğrencisi olup 1678'de bir resim kitabı yayımlayan Samuel van Hoogstraten (1627-78) yaşamaktadır. Yine Rembrandt'ın eski bir öğrencisi, Kleve'li Govaert Flinck (1615-60) ile Gerard Terborch (1617-81) da "altın çağ"ın bu olağanüstü sanatçı listesine eklenebilir.



Yukarıda: Lazarus'un Dirilişi, *1631, Baba Jan Lievens (1607-74).*

UTRECHT VE FLANDRE

Yine Amsterdam'ın güneyinde bulunan Utrect'te, Michelangelo Merisi da Caravaggio'dan etkilenen "Utrecht Okulu" sanatçıları Hendrick Terbrugghen (y. 1588 -1629), Gerrit van Honthorst (1590-1656) ve Dirck van Baburen (y. 1590-1624) İtalyan sanatçının tekniğini uyguladıklarından "Caravaggiocular" olarak adlandırılmışlardır.

REMBRANDT'IN ÇİZİMCİLİĞİ

1954-7 yıllarında Avusturyalı sanat tarihçisi Otto Benesch (1896-1964) tarafından, içinde Rembrandt'a atfedilen 1400 desenin bulunduğu 6 ciltlik katalog, *Rembrandt'ın Desenleri: Eleştirel ve Kronolojik Bir Katalog* yayımlanır. Bu desenlerden bazıları daha sonra, Rembrandt'ın öğrencilerine ve takipçilerine atfedilmiştir.

Rembrandt, desen çizerken yalın hatlar elde etmek için, açık ve koyu kahverengi mürekkepli kamış kalem kullanmayı ve çoğunlukla da kahverengi lavi tekniğini tercih ediyordu. Bir diğer tercihiyse, nemlendirilmiş ve beyazla güçlendirilmiş kırmızı veya turuncu tebeşirdi.

ÖZGÜNLÜK SORUNU

Sanatçıya atfedilen desenlerin sayısının çokluğu ve üslupları, diğer Rembrandt uzmanlarının tepkisini çekmiştir zira Benesch, pek çok tartışmalı ve orijinalliği tasdiklenmemiş deseni de çalışmaya eklemiştir. Katalog, dul karısı Eva Benesch tarafından genişletilip düzenlenmiş ve 1973'te yeniden basılmıştır. Daha sonraki araştırmalar, desen sayısını 800'e düşürse de, hangi çalışmaların Rembrandt'a, hangilerinin öğrencilerine ya da takipçilerine ait olduğu sorusu Rembrandt uzmanları, müze katalogcuları, galeriler ve müzayede evleri arasında tartışılmaya devam etmekte, açıklığa kavuşturulmaya çalışılmaktadır.

Aşağıda: İlk Çocuğu Rumbartus ile Saskia, *1635-36, kırmızı tebeşir.*

DESENLERİN SINIFLANDIRILMASI

Bugün Rembrandt'a atfedilen 800 kadar desen ve eskizin yalnızca 70'inde



ATIF SORUNU

Otto Benesch'in kapsamlı Rembrandt katalogu 1950'lerin ortasında yayımlanır yayımlanmaz, Rembrandt uzmanları 1950'lerin sonu ve 60'larda, bazı çalışmaların özgünlüğünü sorguladılar ve desenleri daha yakından incelediler. Bu incelemelerin sonucunda 1450 çalışma arasında pek çok desen ve eskizin, Rembrandt'ın çırakları, yardımcıları ve öğrencileri tarafından yapıldığı sonucuna vardılar. Bunlar, Rembrandt'ın "bitirdiği", bir eklemede bulunduğu ya da belgelediği çalışmalardı. Zamanla eser sahibinin adı ortadan kaybolmuş ve Rembrandt'ın eserleri arasına karışmışlardı. Örneğin, Rembrandt'ın 1650'lerdeki öğrencisi Willem Drost'a (1633-59) atfedilen pek az desen vardı. Ancak, yoğun analizler sonucunda bazı eserlerin Rembrandt'a değil Drost'a ait olduğu ortaya çıkmıştır. Rembrandt'ın bir başka takipçisi Johannes Raven (1634-62) de, günümüzde, daha önce Rembrandt'a atfedilen bazı çalışmaların asıl sahibi olarak kabul edilir. Daha önceki öğrencileri Govert Flinck (1615-60) ve Nicolaes Maes'in (1634-93) bazı eserleri de, bir süre Rembrandt'ın sanılmıştır.



Yukarıda: Yaşlı Bir Adamın Portresi, *17. yüzyıl, tebeşir ve bistre lavi.*



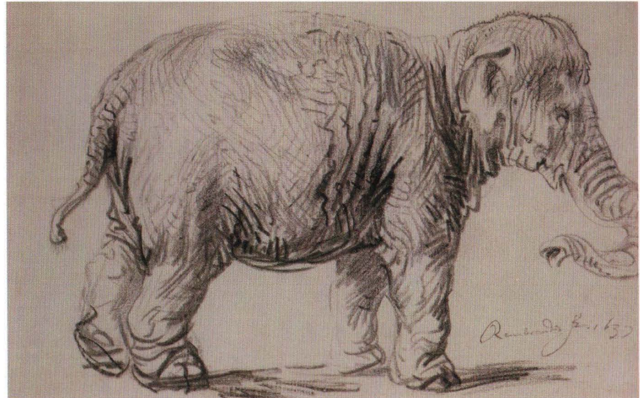
Yukarıda: Çıplak Bir Kadının Kleopatra Olarak Portresi, *1637, desen.*

kendisinin imzası ya da ona ait olduğunun işareti vardır. Kalan çalışmaların orijinalliği, kimi belgeler, malzemeler ve başka sanat eserleriyle yapılan karşılaştırmalarla kabul edilmiştir. Desenler yaklaşık 12 gruba ayrılabilir: Figür desenleri ve nüler, portreler, aile portreleri ve otoportreler, kadınlar ve çocuklar, hayvanlar ve günlük hayat, dini konular, manzara ve yapılar, mitoloji ve başka sanatçıların işlerinin kopyaları. Rembrandt, büyük olasılıkla referans kolaylığı için, çalışmalarını farklı dosyalar içinde sınıflandırırdı. 1680'de ressam Jan van de Capelle'nin (1629-79) mal varlığına ilişkin bir belgede, Rembrandt'ın kadınlar ve çocukları çizdiği 135 desenden oluşan bir resim dosyasının adı geçer. Bu, büyük olasılıkla, Rembrandt'ın 1656'daki iflasıyla elden çıkarılan ya da 1669'da ölümünden sonra satılan bir dosyadır.

HAZIRLIK DESENLERİ

17. yüzyılda sanatçıların çoğu, hazırlık desenlerini saklamazlardı. Johannes Vermeer, Frans Hals ya da Pieter de Hooch'tan kalan tek bir hazırlık deseni yoktur. Rembrandt'ın desen dosyalarını ve albümlerini saklaması, sanat tarihçileri açısından bir şanstır. Onları portreler, hayvanlar, manzaralar, nüler ve yontu olarak farklı türlere ayırmıştır. Bazı desenler çift nüshadır ve daha sonra üretilecek olan eskizlerle bağlantılıdır. Yalnızca çok azı belirli resimlerin hazırlık eskizi niteliğindedir. Bir resme eşlik eden eskiz ya da desenlerin tarihsel önemini, sanatçının baştaki fikrini veya sonra nasıl bir değişiklik yaptığını iki örnekte açıkça görebiliriz: *Dr. Joan Deyman'ın Anatomi Dersi*'ni (1656) bitirdikten sonra Rembrandt, resmin nasıl yerleştirileceğine ilişkin bir taslak çizmiştir. Sonradan bir yangında bir bölümü yok olan resmin taslağıysa eserin başta nasıl göründüğünü bize göstermektedir.

Rembrandt'ın büyük tarihsel resmi *Claudius Civilis'in Komplosu* (1661-2), içerik onaylanmadığı için 580 cm'lik orijinal boyutundan dörtte birine küçültülmüştür. Rembrandt'ın daha önce çizdiği eskiz, onun baştaki fikrinin ne olduğunu açığa çıkarmaktadır.

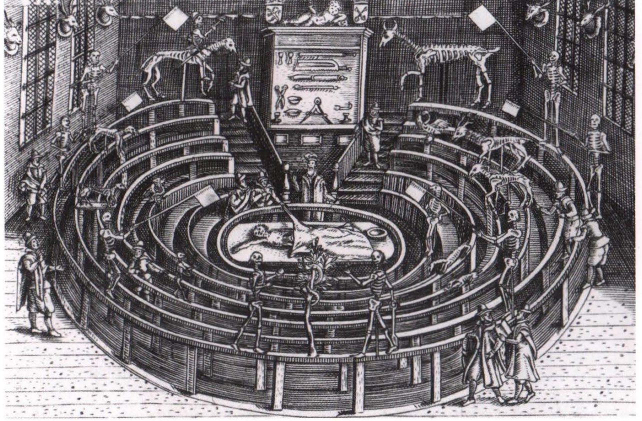


Sağda: Bir Fil, *1637, kâğıt üzerine siyah tebeşir.*

SANAT VE BİLİM

Amsterdamlı cerrah Dr. Nicolaes Tulp'un yaptığı diseksiyonu yakından izleyen bir grup hekimin toplu portresi, hem hekim Tulp'a hem de ressam Rembrandt'a ün getirmiştir.





Yukarıda solda: Andreas Vesalius'un (1514-64) Brüksel Tıp Okulu'ndaki Anatomi Dersi, De Humani Corporis Fabrica*'nın ön yüzü, 1555, Basel.*

Yukarıda: Anatomi Amfisi, Leiden, 1610, *gravür, 16. yüzyıl, Alman Okulu, Jan Cornelisz Wodanus'dan esinle (y. 1570-1615).*

17. yüzyıl başlarında, halka açık diseksiyon yapılması çok nadir, hele ki böyle bir şeyin resmedilmesi daha da nadir görülen bir durumdur. *Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi* (1632) adlı resim, hem Rembrandt'ın hem de cerrahın ününü yaygınlaştırmıştır.

Hollanda'dan çıkma ilk grup portrelerinden *Vaftizci Yahya'nın Kemikleri*'nin (1485-95) odak noktasında, bir cesede ait kemikler vardır. Resim, Leiden doğumlu sanatçı Geertgen tot Sint Jans (1460-5/90) tarafından yapılmıştır. Resmin solunda, arka planda, Haarlem Sint Jan Şövalyeleri, azizin kemiklerinin yakılmak üzere mezarından çıkarılışını izlemektedir. Grubun seçkin üyeleri, hem tanınacakları şekilde bireysel olarak hem de olayın tanıkları olarak toplu halde resmedilmiştir. Geertgen, Hollanda'da grup portreciliğinin kurucusu olarak bilinir ve üslubu Pieter van Mierevelt, Rembrandt, Frans Hals (y. 1580-1666) ve Thomas de Keyser (y. 1596-1667) gibi sanatçıları etkilemiştir. Mierevelt, anatomi amfisinde cerrahlarca yapılan bir diseksiyonu betimlediği, *Dr. Willem van der Meer'in Anatomi Dersi*'ni 1617 gibi erken bir tarihte yapmıştır.

İNSAN DİSEKSİYONU

Sanatçılar, tıp uzmanlarını ya da aralarında uzman bir doktorun olduğu seçkin bir grubu belirtmek için kimi



Solda: Harmensz van Rijn Rembrandt, 1633'te Amsterdam Theatrum Anatomicum Collegium Chiricurgicum'un Kapısını Çalıyor, *1864, Christoffel Bisschop (1828-1904), tuval üzerine yağlıboya.*



Yukarıda: Doktor Willem van der Meer'in Delft'teki Anatomi Dersi, 1617, Pieter van Mierevelt (1596-1623).

semboller kullanırdı. Örneğin, resme bir kafatasının ya da iskeletin eklenmesi, yararlı oluyordu (*Vanitas* temalı resimlerde kafatası, toplu portreli anatomi resimlerinden farklı olarak ölümlülük anlamına geliyordu). Hollandalı sanatçı Thomas de Keyser'in *Dr. Sebastian Eghertsz'in Anatomi Dersi* (1619) adlı resminde, dörtte üç geri profilden gösterilen bir iskeletin etrafında toplanmış sağda ve solda üçer adam betimlenmiştir. Merkez dışında duran Dr. Eghertsz hafifçe iskelete dokunurken izleyiciye; gruptaki diğer bireyler ya izleyiciye ya da doktora bakmaktadırlar.

VESALIUS'A SAYGI

Anatomi amfisi, Amsterdam'da, Anthoniesmarkt'ın güney kulesinin üst katındaydı. Rembrandt'ın portresi, diseksiyonun halka açık olmadan önceki bir aşamasını betimliyor olabilir, çünkü diseksiyonlarda önce karın açılır ve bağırsaklar çıkartılırdı. Doktor oradan iç organlara ve uzuvlara geçer, beynin incelenmesiyle ders biterdi. Rembrandt ve Tulp, kendi yazdığı *De humani corporis fabrica libri septem*'de (İnsan Bedeninin Yapısı Üzerine Yedi Kitap, 1543) bir cesedin kolunu tutarken betimlenen ünlü Hollandalı doktor Andreas Vesalius'un (1514-64) bir çizimine öykünerek daha eski dönemlerdeki anatomi uygulamalarına gönderme yapmak istemiş olabilirler.

Sağda: Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi, *1632, tuval üzerine yağlıboya (detay).*

DR. NICOLAES TULP (1593-1674)

Claes Nicolaes Pietersz (Tulp), 11 Ekim 1593'te Amsterdam'da, zengin kumaş tüccarı Pietersz ailesinin dördüncü çocuğu olarak dünyaya geldi. Tıp okumak için Leiden Üniversitesi'ne yazıldı ve 1614 yılında mezun oldu. Amsterdam'a dönerek, bir muayenehane açtı. "Tulip" [Lale] sözcüğünden, "Tulp" soyadını aldı. 1628'de Amsterdam Cerrahlar Loncası'na üye oldu ve tıp öğrencileriyle genç cerrahlara dersler vermeye başladı. Bazı dersleri halka açıktı. 31 Ocak 1632'de, halka açık bir derste bir suçlunun bedeninde diseksiyon yaptı. Olay Rembrandt tarafından betimlendi ve ortaya 1632 tarihli ünlü *Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi* çıktı. Tulp, *Observationes medicae* (1641) de dahil olmak üzere pek çok tıp kitabı yazdı. Hollanda'da, ilaç kullanımı ve eczacılığı düzenlemek üzere ilk tıp meclisini kurdu.



EVLİLİK VE AİLE YAŞAMI

Rembrandt ile iş ortağı Hendrick'in genç kuzeni Saskia van Uylenburgh'un karşılaşması, romantik bir ilişkinin ilk adımı oldu. 1633'te nişanlanmalarının ardından ikili ertesi yıl evlendi.

Nişanlı kaldıkları bir yıldan sonra çift, Saskia'nın doğum yeri Friesland ilindeki Sint Annaparochie, Regthuys'da, 22 Haziran 1634 günü evlendi. Evlendiklerinde Saskia hemen hemen 22 yaşındaydı.

VAN UYLENBURGH AİLESİ

Saskia (Saarkje) van Uylenburgh (1612-1642), zengin bir Kalvinist ailenin sekiz çocuğunun en küçüğü olarak dünyaya geldi. 2 Ağustos 1612'de vaftiz edildi. Annesi Siuckien Ulckedr Aessinga (Sjouke Ozinga) 1618'de, Saskia altı yaşındayken öldü. Babası Rombertus van Uylenburgh (1554-1624) tanınmış bir avukattı ve ailenin yaşadığı Friesland ilinin Sint Annaparochie (Het Bildt) kasabasının belediye başkanıydı. Rombertus 1595'te, Saskia'nın doğum yeri Ossekop'ta bir ev aldı. O sıralarda Felemenk Cumhuriyeti başsavcısıydı ve bir seferinde, Kraliçe I. Elizabeth'ten Hollanda'ya hükümdarlık yapmasını istemek üzere İngiltere'ye giden delegenin başkanlığını yaptı. Rombertus, ülkenin kuzeybatısında, Friesland'da 1585'te kurulan, Hollanda'nın (Leiden'den sonra) ikinci üniversitesi Franeker Üniversitesi'nin kurucularından biriydi. Oranje Prensi I. Willem'in (1533-84) hizmetinde çalışan Rombertus 10 Temmuz 1584'te, prensin Delft'teki (şimdi Prinsenhof) evinde yedikleri bir akşam yemeğinde, Willem'in, İspanya Kralı II. Felipe'nin destekçisi Balthasar Gérard tarafından suikasta kurban edilişine tanık oldu.



SASKIA VAN UYLENBURGH

Rombertus, Saskia 12 yaşındayken öldü. 1628 yılından itibaren Saskia, ablası Hiskia (Hiskje) ve onun sicil memuru ve hukukçu kocası Gerrit van Loo (y. 1580-1641) ile yaşamaya başladı. İkili, Saskia'nın yasal vasisi oldu. Yerel isyanlar yüzünden aile, 1632'de Leeuwarden'e yerleşti. Saskia büyük olasılıkla Rembrandt'ın resimlerini ilk kez burada, sanat simsarı kuzeni Hendrick'in aracılığıyla görmüştü. Sonraları Saskia, Hendrick ve karısı Maria'yı Amsterdam'da ziyaret etmiş ve orada

Solda: Kayınpederini Tehdit Eden Samson, *1635, tuval üzerine yağlıboya,* Rembrandt f.163(5) *şeklinde imzalanmıştır.*

SASKIA PORTRELERİ

Nişanlarının duyrulmasından yalnızca birkaç gün sonra Rembrandt, büyük olasılıkla 21. yaş gününün anısına, Saskia'nın portresini yapmıştır. Bu, Saskia'nın gizemli gülüşüyle bir "Mona Lisa" portresidir. 1633 tarihli *Hasır Şapkalı Saskia Portresi*'nde Saskia, bir pervaza dayanmış izleyiciye bakmaktadır. Yüzü, çiçekli bir hasır şapkayla gölgelenmiştir. Saskia elinde bir çiçek tutmaktadır. Nişanın hemen ardından Rembrandt, Saskia'nın bir portresini daha yapar. 1633 tarihli *Saskia'nın Portresi*, doğrudan izleyiciye bakan, ağırbaşlı, ciddi bir genç kadını betimlemektedir.





Yukarıda: *Bir Oğlanın Portresi,* 1634, tuval üzerine yağlıboya.

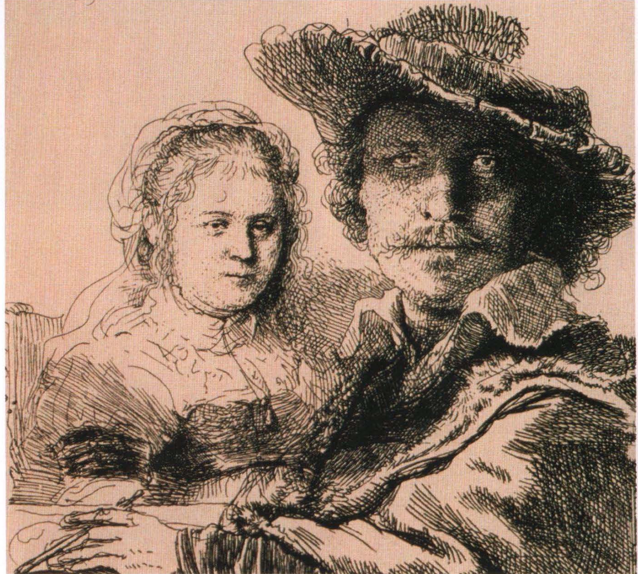
Cornelius van Uylenburgh kırmızı kapıdan geçtiler. Evlenmek için, Rembrandt'ın kendi ailesinden resmi onay alması gerekiyordu ve annesi bu onayı vermişti.

Yukarıda: Minerva Olarak Saskia, *1635, tuval üzerine yağlıboya.*

Rembrandt ile tanışmıştı. İkili, Haziran 1633'te nişanlanmıştı.

KIRMIZI KAPIDAN GEÇMEK

Amsterdam'da, 1578'den yeni belediye binasının tamamlandığı 1648'e kadar nikâhlar, Oude Kerk'in kutsal eşya odasında yapılıyordu. Odaya, kilisenin yan cephesindeki kırmızı kapıdan geçilerek giriliyordu; böylelikle "kırmızı kapıdan geçmek" de evlilik cüzdanını almak anlamını taşıyan bir deyim haline geldi. Kutsal eşya odasına açılan kapının üzerinde "Aceleyle evlen, yavaş yavaş pişman ol" yazıyordu. Bu, evlenmeye karar veren çiftlere bir uyarıydı. Kayıt olduktan sonra, evlilik cüzdanı başvurusu resmi bir şekilde iletilirdi. Rembrandt'la birlikte, Saskia'yı temsilen kuzeni rahip



Sağda: Saskia ile Otoportre, *1636, asit oyma.*

SASKIA VE REMBRANDT

Zengin Saskia ile evlilik, Rembrandt'a büyük bir çeyiz ve yüksek bir statü getirdi. Saskia'nın kuzeni Hendrick'in evine yerleşen çift burada iki yıl kaldı. Bu süreçte Rembrandt ve karısının iki çocukları oldu.

Evlendikten sonra, Rembrandt'ın, Saskia ve ailesinin portrelerini, kendi ailesinden daha fazla yapması dikkat çekicidir. Saskia'nın en çarpıcı portrelerinden bazıları ilişkilerinin ilk yıllarına aittir.

EKONOMİK KONULAR

Saskia'nın ailesi orta sınıftan zengin bir aileydi. Rembrandt'ın akrabalarından daha yüksek bir statüye sahiptiler. Saskia'nın en yakınlarından, üç erkek kardeşi de meslek sahibiydiler. Bir kardeşi subay, diğer ikisiyse avukattı. Kız kardeşleri rahat bir hayat yaşıyordu. Biri bir teoloji profesörüyle, diğeri devlet memuruyla evliydi. Kız kardeşi Hiskia'nın kocası ve Saskia'nın eski yasal vasisi avukat Gerrit van Loo, Het Bild'de sicil memuruydu.

Rembrandt, Saskia ile evlenir evlenmez Saskia'nın mali işleriyle de ilgilenmeye başladı. Hiskia'nın kocasına, Saskia'nın Friesland'daki yatırımlarından doğan yüklü miktardaki geliri toplaması talimatını verdi.

SASKIA PORTRELERİ

İki yıl boyunca Rembrandt gravür, desen ve resim halinde pek çok Saskia portresi yapmıştır. Nişan ve evlilik dönemi portrelerinden sonra Saskia'nın gençlik dolu bakışları, *Sanatçının Karısının Portresi, Saskia Uylenburgh* (1635) ve çiftin birlikte görüldüğü iki çalışmada, *Rembrandt ve Saskia-Taverna'daki Savurgan Oğul Benzetmesi* (y. 1635) ile *Saskia ile Otoportre* (1636) adlı küçük gravürde betimlenmiştir. Bu döneme ait çalışmalarında Saskia genelde ev içinde resmedilmiştir. Doğaçlama bir çalışma olan *Pencere Önünde Kucağında Açık Kitapla Oturan Saskia* (y. 1635) ve *Yatakta Yatan Saskia ve Hemşire* (y. 1635) gibi eskizler buna örnektir. Saskia'nın kişisel portrelerinin yanı sıra, Rembrandt onu bir model olarak da kullanmıştır.



Yukarıda: Pastoral Kostümlü Saskia van Uylenburgh, *1635, tuval üzerine yağlıboya.*



Sağda: Saskia Portresi, *1634, kâğıt üzerine mürekkep ve lavi.*

SASKIA PASTORAL KOSTÜM İÇİNDE

Düğünden bir yıl kadar sonra 1635'te Rembrandt, Saskia'nın, Roma bahar tanrıçası Flora kılığında çarpıcı portrelerini yapar. Bunlardan biri, *Pastoral Kostümlü Saskia van Uylenburgh* (1635) –diğeri St. Petersburg'da, Ermitaj Müzesi'ndeki 1634 tarihli *Flora Olarak*

HAMİLELİK VE KAYIP

Saskia ve Rembrandt'ın evlilik törenlerinden on sekiz ay sonra bir oğulları dünyaya gelir. Ona, büyük olasılıkla büyükbabasından dolayı, Rombertus ismi verilir ve çocuk, 15 Aralık 1635'te vaftiz edilir. Ancak yalnızca iki ay yaşar. Muhtemelen ölüm nedeni, o yıl Amsterdam'ı kasıp kavuran veba salgınıdır. Bebek, 15 Şubat 1636'da Zuiderkerk'e gömülür. Üç yıl kadar sonra Saskia, Cornelia adında (bu sefer babaannesinin ismi verilmiştir) bir kız dünyaya getirir. Bu bebek de ancak iki hafta yaşar.



Yukarıda: Saskia Yatakta Uyurken, *1635, hamile Saskia mürekkeple resmedilmiş.*



Yukarıda: Sol Elinde Bir Mektup Tutarak Oturan Kadın, *1633-35 civarı.*

Saskia'dır– dönemin Amsterdam'daki doğayla uyuma dair Arkadia mitinden kaynaklanan pastoral modanın bir işaretidir.

Rembrandt bu çalışmada Saskia'yı kırsal bir mekânda genç tanrıça olarak betimler. Hollanda toplumunun orta ve üst sınıflarında yaygınlaşan pastoral ilgisi, 1620'lerde önce Utrecht'te başlayıp Amsterdam'a yayılmıştır.

Pastoral oyunlarda giyilen teatral kostümler, kır yaşamının getirdiği saadet ve doğal yaşamın romantik idealini ifade eden şık çoban kızı kıyafetleri biçiminde sokak modasına dönüşmeye başlamıştı. Aksesuvarlar arasında, Rembrandt'ın nişan resmi olarak çizdiği *Hasır Şapkalı Saskia*'daki gibi geniş kenarlı, çiçekli hasır şapkalar vardı.

Pastoral yaşantı oyunlarda, şiirlerde, kitaplarda ve resimlerde ifadesini buluyordu. Saskia'nın Flora olarak betimlenen her iki resminde de, uzun saçları, çiçekten tacı ve çoban değneği hem teatraldir hem de çok gösterişlidir.



Sağda: Saskia van Uylenburgh'lu *(1612-42)* Altı Baş Çalışması, *Saskia ortada, 1636, asit oyma.*

YENİ BİR EV

Uzun süre akrabalarıyla ve sonrasında Amsterdam'da kirada yaşadıktan sonra, Rembrandt ve karısı daha büyük bir ev almaya karar verir. Bu ev, geniş bir aile kuracak, müşterileri ağırlayacak ve aynı zamanda sanatçı için bir çalışma alanı olacak kadar büyük olmalıdır.

Hendrick ve ailesiyle iki yıl yaşadıktan sonra Rembrandt ve Saskia Şubat 1636'da, ilk bebeklerinin ölümünün ardından taşınmaya karar verirler. Yeni evleri, Amsterdam'da, Nieuwe Doelenstraat'ta kiralık bir dairedir.

TAŞINMA

İlk gerçek evleri, Rembrandt'ın *Gece Nöbeti*'ni (1641) çizdiği askeri karargâh Kloveniersdoelen'e yakındır. Çift, 1637 yılında yine taşınır. Bu kez, Amsterdam'ın doğu ucunda, Vlooienburg Adası'ndaki Binnen Amstel'de bulunan "Şeker Fırını" adlı bir apartmana kapı komşusu olan bir evde iki yıl boyunca kalırlar. Yahudi Mahallesi olan bölge çok canlıdır. Yanı başlarındaki dükkânlar ve liman hep kalabalıktır. Evlerinin önündeki rıhtım, tekneler ve ticari gemilerle doludur.

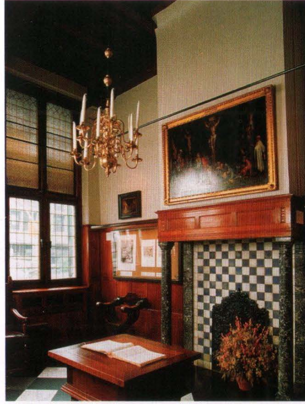
PRESTİJLİ BİR EV

1639'da Rembrandt ve Saskia, kiralık evden kendi evlerine geçerler. Üç katlı göz alıcı ev, Hendrick Uylenburgh'un sanat galerisinin yanı başında, Amsterdam'ın Yahudi Mahallesi'ndeki Jodenbreestraat 4 numaradadır. Jodenbreestraat'taki bu aydınlık ev, hem geniş bir ailenin yaşamasına hem de atölye olarak kullanılmaya uygundur. Böyle bir ev satın almak, Rembrandt'ın refah içinde yaşadığına yönelik başarılı bir halkla ilişkiler çalışması olsa da, aslında kumardan farksız çok masraflı bir hamledir. Böylesine gösterişli bir ev satın almalarının nedeni Rembrandt'ın, şehrin zengin idarecileri, tüccarları ve aristokratları olan müşterilerini etkilemek ve Uylenburgh'ların yaşam stiline uyum sağlamak istemesi olabilir. Bu evde, Amsterdam'daki tüm potansiyel müşterilerini güzel bir şekilde

Aşağıda: Amsterdam Haritası, *1662, gravür, Cornelis I Danckerts (y. 1603-56).*

BİR AİLE EVİ

Rembrandt'ın Jodenbreestraat'ta satın aldığı ev, yirmi yıl boyunca oturacağı yer olacaktır. Evi seçerken, yalnızca müşterilerini etkilemeyi değil, Saskia'yla birlikte kurmayı istedikleri aileyi de düşünmüş olmalıdır. Eve taşındıktan kısa bir süre sonra, Saskia bir doğum daha yapar. 1640 yılında dünyaya gelen kızları Cornelia birkaç hafta sonra ölür. Sonunda, Eylül 1641'de, ikinci oğulları Titus, sağlıklı bir şekilde dünyaya gelir.



Yukarıda: Rembrandt'ın evindeki Sydelcaemer odası, Amsterdam, fotoğraf.



Yukarıda: Rembrandt Evi Müzesi, Sint Anthonisbreestraat, Amsterdam, dış görünüş, fotoğraf.

ağırlayabilirdi. Evin maliyeti 13.000 guldendi. Rembrandt evin sahiplerine 1200 gulden depozito ödemişti; geri kalan ödeme taksitle yapılacaktı. Yalnızca depozito bedeli bile daha küçük bir ev almaya yeterliydi. Rembrandt, zengin Amsterdamlıların portrelerini yaparak, hem rahatça yaşayabileceğini hem de evin taksitlerini zorlanmadan ödeyebileceğini düşünmüş olmalıdır.

BAŞARI SİMGESİ OLARAK OTOPORTRE

Rembrandt'ın bu muazzam eve taşınması doğru bir hamle gibi gözükmektedir. Zengin orta sınıf, kendisine portre yaptırmak için birbiriyle yarışmakta, ayrıca oğullarını da, desen ve resim öğrenmeleri için Rembrandt'ın yanına vermektedirler. Eve taşındıktan kısa bir süre sonra Rembrandt, belki de yeni evindeki bir pervazı kullandığı, *Pervaza Dayanmış Şekilde Otoportre*'yi (1640) çizmiştir. Kompozisyon, Tiziano'nun olağanüstü portresi *Kapitone Yenli Adam*'ı (1510), Albrecht Dürer'in *Otoportre*'sini (1498) ve Raffaello'nun saraylı, şair ve yazar bir adamı resmettiği *Baldassare Castiglione* (1514-15) portresini andırmaktadır. Rembrandt'ın otoportre üslubu, bu üç saygıdeğer ressamla ve konuyu işleyiş biçimleriyle bağlantılıdır. Rembrandt bunu büyük olasılıkla bilerek yapmıştır; sanat uzmanları bu bağlantıyı fark edeceklerdir. Bu otoportrede Rembrandt kendisini 34 yaşında, daha ciddi bir adam olarak betimlemiştir. Şık kıyafetler içindedir, kürkle süslenen kadife cekete ve işlemeli gömleğe büyük özen gösterilmiştir.



Sağda: Amsterdam, Singel'deki Sint-Sebastiaan Okçular Loncası Binasının Avlusu, *Jacob van Ruisdael (1628/9-82), kalem ve kâğıt üzerine lavi.*

ŞÖHRET VE SERVET

1630'lar ve 40'lar, Rembrandt için rahat bir dönemdir. Bu rahatını daha çok, Hendrick van Uylenburgh'un bağlantılarına ve başta zengin Amsterdamlıların portreleri olmak üzere, çok sayıda yapıt üretmesini sağlayan verimliliğine borçludur.

Rembrandt'ın yaşadığı dönemde Amsterdam, Avrupa'nın sanat pazarı merkezi olmuştu. Sanat simsarları ya da sokak pazarları aracılığıyla satılan Hollanda sanatı dışında, İtalyan sanatı da şehirde moda olmaya başlamıştı.

SANAT SİMSARLIĞI

Sanatçı ve sanat simsarı Hendrick Uylenburgh, Rembrandt'la tanıştığı sıralarda sanat alanında başarılı bir işadamıydı. Hendrick Amsterdam'da, yanında çalıştırdığı sanatçılara tanınmış resimlerin, özellikle de İtalyan sanatçıların resimlerinin kopyalarını yaptırtır ve onları satardı. Hendrick'le yaşayan ve çalışan Rembrandt'ın, ondan bazı işler satın aldığı da olmuştur. Sanatçı, Hendrick'e, ne için olduğunu bilmediğimiz 1000 guldenlik bir borç vermiştir. Bu büyük miktarı, sanat eserlerine yatırması ya da bir atölye açması için vermiş olabilir. Belki de yalnızca kişisel bir borçtur.

Ne olursa olsun, Hendrick Rembrandt'ın yükselmesini sağlıyordu. Onu, önemli müşteriler ve işverenlerle tanıştırıyordu. Rembrandt, Huygens ve Oranje Prensi'ne işler yaparak daha da başarılı olduğu izlenimini pekiştirmiştir

AMSTERDAM'IN ELİTLERİ ATÖLYE KAPISINDA

1632'de, Amsterdam Cerrahlar Loncası'nın, Dr. Nicolaes Tulp'un verdiği anatomi dersinin kayıt altına alınması amacıyla sipariş ettiği resim gün yüzüne çıktığında, Rembrandt'ın kariyerinde bir dönüm noktası yaşanır. Bu eser, portrelerine oranla daha çok müşteri bulmasını sağlar. 1630 'larda ve 40'larda, kimi eşleriyle birlikte olmak üzere pek çok tüccarın büyük portrelerini yapmıştır. Tüccarlar, şık muhafazakâr kıyafetleriyle çoğu zaman geleneksel beyaz dantelli yakaları ve ağırbaşlı siyah giysileriyle aslına uygun betimlenmiştir.



Yukarıda: Jan Uytenbogaert, Altın Tartıcısı, *1639, (detay), kuru uçla asit oyma.*

BORÇLAR VE ÖDEMELER

Kayıtlara göre Rembrandt siparişlerinden ödeme beklerken arkadaşlarından da borç alıyordu. Kimi zaman işleri geç teslim ediyor ve bu nedenle parayı geç alıyordu. Yazar Houbraken, Rembrandt'ın sade yaşadığını, bir parça peynir ekmekle ya da ringa balığıyla bir öğünü geçirdiğini yazıyor. Ama misafirlerini iyi ağırlıyor ve bazı resimlerinde de kullandığı desen, kitap, porselen, heykel ve türlü silah koleksiyonu için yüklü miktarda harcamalar yapıyordu.

İTALYAN SANATININ FIRÇASI

Hendrick Uylenburgh'un galerisinde İtalyan süsleme sanatçısı ve gravür ustası Pietro Birago'ya (1471/4-1513) ait, "Sforza Saatler Kitabı Ustası" olarak bilinen bir baskı ortaya çıktı. Baskı, Leonardo da Vinci'nin (1451-1519), 1496-8 civarı Milano'daki Santa Maria delle Grazie'ye yaptığı *Son Akşam Yemeği* freskinin bir kopyasıydı. Rembrandt baskıyı satın aldı ve kendi



Yukarıda: Bölünmüş Kürk Şapkalı Yaşlı Adam Portresi, *1640, (iki versiyon), kuru uçla asit oyma.*



Yukarıda: Hollanda Protestanlarının Vaizi Jan Uytenbogaert Portresi, *1635, kuru uçla asit oyma ve gravür.*

kopyasını yaptı. Daha sonra, büyük olasılıkla Leonardo'nun freskinin başka bir kopyasını gördüğü için Rembrandt, asıl taslağa Birago'nun kopyasında olmayan bazı eklemeler yaptı. Kendi *Son Akşam Yemeği* resmini yapmasa da, Birago'nun kopyasından pek çok unsur kullanarak resim anlayışını beslemiştir.

Bu durum, *Samson'un Düğün Ziyafeti* (1638 civarı) resmindeki misafirlerin kompozisyonunda görülebilir.

REMBRANDT EVİ MÜZESİ

Rembrandt'ın Amsterdam'da 1639'da satın aldığı, Jodenbreestraat 4 numaradaki ev onun artan servetinin bir göstergesidir (ancak evi 1656 yılında hacizde kaybedecektir). Ev, bugün Rembrandt Evi Müzesi'dir ve 1911'de restore edilerek eski görkemli haline kavuşturulmuştur. Evin, Rembrandt'ın ikâmeti dönemindeki Hollanda stili basamaklı alınlığı daha sonra klasik alınlığa çevrilmiştir. Evin içi harap olduğundan, restoratörler için Rembrandt'ın döneminde nasıl göründüğünü kestirmek zor olmuştur. Resimleri ve desenlerine bakarak, hangi odayı atölye olarak kullandığı, hangilerinin oturma odası, yatak odası ve misafir odası olduğu belirlenmeye çalışılmıştır. Restoratörler ayrıca alacaklıların, evi ve içindekileri almak için 1656'da çıkardığı envanterden de yararlanmıştır.

Aşağıda: Rembrandt, Gabriel Metsu'nun Atölyesini Ziyaret Ediyor, *tuval üzerine yağlıboya, Herman Frederick Carel Ten Kate, (1822-91).*



REMBRANDT'IN OTOPORTRELERİ

Günümüze desenlerden, gravürlerden ve resimlerden oluşan, 75'ten fazla Rembrandt otoportresi kalmıştır. Bunlardan üçü, yaşamının son yılında yapılmış resimlerdir. Çağdaşlarına kıyasla çok daha fazla otoportre resmetmiştir.

Çırakların, desen ya da resimle portre çalışırken kendi yüz hatlarını kullanmaları ya da profesyonel sanatçıların büyük yapıtlarına, bir tür imza olarak kendi portrelerini yerleştirmeleri sıklıkla başvurulan bir uygulamaydı.

Benozzo Gozzoli (y. 1421-97), Michelangelo Buonarroti (1475-1564) ve Raffaello (1483-1520) gibi İtalyan Rönesansı sanatçıları, bazen bir izleyici ya da tarihsel bir figür olarak kendilerini büyük resimlere eklerlerdi.

REMBRANDT REMBRANDT'I GÖZLEMLİYOR

Rembrandt'ın ilk otoportrelerinden biri, Oranje Prensi Frederik Hendrik için Constantijn Huygens tarafından satın alınmıştır. Resim, daha sonra diplomatik kanallarla İngiltere Kralı I. Charles'a hediye edilmiştir. Bazı otoportreler, hevesli sanat koleksiyoncularına, Rembrandt tarafından satılmıştır. Bu koleksiyonculardan biri olan Cosimo de' Medici, otoportreyi almadan önce bizzat gelmiş ve Rembrandt'la görüşmüştür.

Diğer otoportrelerse Rembrandt'ın mülkiyetinde kalmış, birkaçı arkadaşlara verilmiştir. *Somurtan Otoportre* (1630 civarı) ve *Gözler Açık Kepli Otoportre* (1630) gibi gravür otoportrelerde Rembrandt, anlık bir duygu ifadesini yakalamaya çalışmıştır. Rembrandt, kendini pek çok kılıkta çizmiştir. Örneğin *Bankta Oturan Dilenci Olarak Otoportre*'de (1630 civarı) ve *Doğu Kıyafetleri İçindeki Adam*'da (1632) kendini dilenci olarak çizmiştir. Ayrıca bir hükümdar ya da savurgan bir oğul olarak da karşımıza çıkabilir. Ancak,



Solda: Bir Adamın Portresi, *1512 civarı, Tiziano (y. 1488-1576), tuval üzerine yağlıboya.*

REMBRANDT'IN "GÜNLÜĞÜ"

Hollandalı sanat akademisyeni Seymour Slive'in yorumuna göre (*Hollanda Resmi 1600-1700*, 1995), Rembrandt'ın 44 yıla yayılan otoportreleri, sanki onun uzun kariyerinin fotoğraf karelerinden oluşan bir günlüğüdür. Genç sanatçılar daha çok yüz ifadelerinin ve ışığın yüzde nereye düşmesi gerektiğinin egzersizini yapmak için kendi portrelerini çalışırlardı. Profesyonel sanatçılar ise çoğunlukla, benzerliği nasıl ustaca yakaladıklarını işverenlere göstermek için otoportreler yaparlardı. Rembrandt her iki saikle de otoportreler yapmıştır. Bazı desen ve resimlerinde, kendi yüz özelliklerinden yola çıkarak başka karakterler yaratırken, otoportrelerinde kendi kişiliğinin özünü yansıtırdı.



Yukarıda: Baldassare Castiglione Portresi *(1478-1529), 1516 öncesi, Raffaello (1483-1520), tuval üzerine yağlıboya.*



Yukarıda: Türbanlı Adam, *1433, Jan van Eyck (doğum tarihi bilinmiyor, büyük olasılıkla 1395 civarı), meşe üzerine yağlıboya.*



Yukarıda: Pervaza Dayanmış Şekilde Otoportre, *1639 (detay), asit oyma ve kuru kazıma.*

Tüylü Şapkalı Otoportre (1629), *Yumuşak Şapkalı ve Altın Zincirli Otoportre* (1630 civarı) ve 1660 tarihli *Otoportre* gibi daha dikkatle yapılan çalışmalarda, Rembrandt'ın yüzüne, gözlerinin içine bakıp onu, kendisini gördüğü gibi gözlemleyebiliriz.

KRAL İÇİN BİR PORTRE

Aziz Stephanos'un Taşlanması'na (1626) kendi portresini katan Rembrandt bu dönemden sonra, büyük olasılıkla Oranje Prensi için çalışan Constantijn Huygens'le olan ilişkileri nedeniyle, daha şık giysiler içinde görünmeye başlar.

Panel üzerine yağlıboya çalışması *Bere ve Altın Zincirli Otoportre* (1630-1 civarı), tahminen 1633 yılında İngiltere Kraliyet Koleksiyonu'na geçmiştir. Yapıldıktan kısa bir süre sonra, ya prensin danışmanı Constantijn Huygens aracılığıyla Oranje Prensi Frederik Hendrik'in ya da Den Haag'a diplomatik görevle giden Kraliyet hazinesi müsteşarı ve I. Ancrum Kontu olan, kralın baş hizmetkârı Sir Robert Kerr'in (1578-1654) bir hediyesi olarak İngiltere kralına gönderilmiştir. Hediye olsun olmasın resim, 1639'da kralın resimlerinden sorumlu Abraham van der Doort (1575/80-1640) tarafından İngiltere Kraliyet Ailesi envanterine geçirilmiştir. Doort portreyi, "Siyah kep ve iki omzundan inen küçük altın bir zincirle kürklü kostüm içinde kendi eliyle yaptığı kendi yüzünün siyah oval ve kare çerçeveli resmi" şeklinde tarif etmiştir. Kral I. Charles'a Kerr tarafından sunulan diğer iki resim, bir süre Rembrandt'ın sanılmıştır. Ama bugün onların Jan Lievens'e ait olduğu bilinmektedir.



Sağda: Baldassare Castiglione İçin Portre Eskizi, *1630, Raffaello'dan esinle, mürekkep ve lavi.*

MANZARAYI YAKALAMAK

Rembrandt, 1638 ve 1648 yılları arasında 14 manzara resmi yapmıştır. Manzara gravürleri, 1640 ve 1645 ile 1650 ve 1653 arasında, iki dönemde ortaya çıkmıştır. Bunlar dışında, Amsterdam yakınlarındaki manzaraları çizdiği pek çok desen vardır; bu manzaralardan bazıları, bilinmeyen mekânlara aittir.



Yukarıda: Amsterdam Yönünde Amstel Manzarası, *1675 civarı, Jacob Isaacsz van Ruisdael, tuval üzerine yağlıboya.*

Hollanda'nın düz arazili manzarasını zihinde canlandırabilmek için, Rembrandt'ın 1646 tarihli *Kış Manzarası*'na bakmak belki de yeterli olabilir. Birkaç kalem darbesiyle Rembrandt bizlere, engin bir gökyüzünün altında, küçük bir köyde karla kaplı çatıları ve ovayı gösterir.

PİTORESK BİR MANZARA

Ufukta bir değirmenin gözüktüğü *Kış Manzarası*, geniş bir alanda, karlı bir kırsal manzarayı bizlere sunuyor. Sahne gerçekçidir, ama Rembrandt'ın pek çok Hollanda manzarasının gerçek yeri belirlenememiştir. Resimlerindeki çiftlik evleri, eski çiftlik makineleri, rüzgârdan kırılan ağaçlar ve yalnız dolaşan figürler, doğrudan gözlemle kaydedilmiş olmalıdır, ama ıssız, idealize edilmiş romantik kompozisyonlarını büyük olasılıkla atölyesinde yaratmıştır.

KARAYI VE DENİZİ BETİMLEMEK

1630'ların sonunda Rembrandt dikkatini manzara resmine vermeye başlar. Gerçekçi betimlemeler için kendi evinin çevresindeki kırsal alanları ya da hayali sahneler kullanır. Saygı duyduğu sanatçı Hercules Seghers'in baskılarını toplayarak, ilk manzara desen ve gravürleri için onların kopyalarını çıkartır. Yeri belirlenebilen manzara

HERCULES SEGHERS

Rembrandt, en sevdiği sanatçılardan Hollandalı dostu Hercules Seghers'in (1589/90-1633/8), sekiz resmi ve bazı bakır plaka gravürlerine sahipti. Bazılarınca tuhaf bir sanatçı olarak tanımlanan Hercules Seghers, gerçek mekânları hayali eklemelerle birleştirdiği dağ manzaralarında uzmanlaşmıştı. Sanatçı, gravürlerinden ürettiği ve kâğıt ya da tuvale yaptığı "renkli baskılar" ile tanınıyordu ve koleksiyoncular kendisine büyük ilgi gösteriyordu. Rembrandt, Seghers'in bakır işlemesi *Tobias ve Melek*'i (1633 civarı) satın alarak kendi değişikliklerini yapmış ve iki figürün yerine, Kutsal Aile'yi yerleştirerek, *Mısır'a Kaçış*'ı (1653) ortaya çıkarmıştır. Rembrandt, bu gravürün yedi farklı versiyonunu yapmıştır. O dönemde, oyulmuş eski levhaları yeniden kullanmak alışılmadık bir şey değildir.



Sağda: Amsterdam Manzarası, *1640 civarı*, asit oyma.

Sağda: Yol Kenarında Üçgen Çatılı Kulübeler, *1650, kâğıt üzerine asit oyma ve kuru kazıma.*

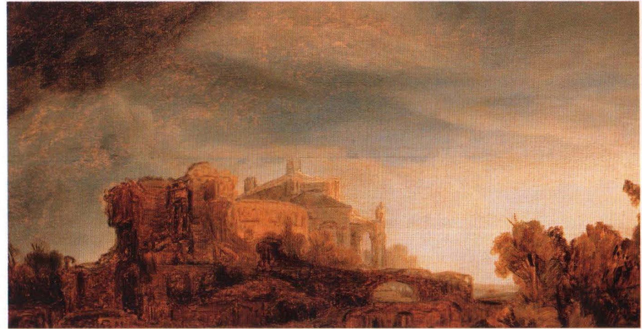


resimlerinden biri, Amsterdam'da, Oudekirk yakınlarındaki Amstel Nehri'nin bir kolunu betimleyen, *Taş Köprülü Manzara*'dır (1638). Rembrandt, renk konusunda yaratıcıydı. Bulutların içinden geçen güneş ışığını betimlerken, nötr renklerle enerjik kontrastlar yaratabiliyordu. *Europa'nın Kaçırılışı* (1632); *Geyiğe Dönüştürülen Akteon ile Yıkanan Tanrıça Diana ve Callisto'nun Kardeşi Fark Ediliyor* (1634) gibi ilk manzara resimlerinde Rembrandt, mitsel kanallar, nehirler ve havuzlar kullanır. Yalnızca bir tane deniz manzaralı resmi vardır: *Celile Denizi'nde Fırtına (Aziz Petrus'un Teknesi)* (1633). Bu resim, Rembrandt'ın görsel algısının boyutlarını gösterir. Gemideki havarilerin hareketleri, fırtınalı bir denizde dalgaların içinde yol alma çabaları, İncil'deki anlatının sembolik anlamlarını içermektedir.

MANZARAYI GRAVÜRLEŞTİRME

1640-50 ve 1650-3 arasında Rembrandt, belki de çok sayıda baskısını satabilmek için olağanüstü güzellikte manzara gravürleri üretmiştir. Manzara, Felemenk koleksiyoncuların sevdiği bir türdür. Bir ağaç kümesinden oluşan ve Rembrandt'ın farklı versiyonlarını yaptığı manzara dizisi, *Üç Ağaç* (1643), belki de onun en zarif gravür çalışmasıdır. Gravürde, arkasındaki manzaradan uzakta, üzerinde üç ağacın durduğu tepeden bir fırtına uzaklaşmaktadır. Yorumculara göre bu, İsa'nın çarmıha gerilişindeki üç haçı temsil etmektedir. Rembrandt belli ki, aşina olduğu görüntülerle örtüşen hayali manzaralar yaratmaktaydı.

Manzara resimleri için Rembrandt, bildiği görüntüyü seçiyor ve sonra üzerinde çalışıyordu. Breestraat'taki evinden çıkıp Anthoniesport'u geçerek yakınlardaki kırlık bölge Diemandyk'e gidiyordu. Buradan, çevresinde ağaçlar, bir ev ya da tek başına bir gemi olan kanalları, gölleri ve havuzları görebiliyordu. *Amsterdam Manzarası* (1640-2 civarı) gibi çalışmalarda uzaktaki şehrin ıssız manzarasını betimliyordu. Belki de bu ıssızlık, Saskia'nın 1641-2'deki hastalığı, ölümü ve gömülmesi sırasındaki duygularını yansıtıyordu.





Yukarıda: Patika, Solda Nerdeyse Ölü Bir Ağaç ve Sağda Çiftliğe Giden Yaya Köprüsü Manzarası, *17. yüzyıl.*

Yukarıda ortada: Şato Manzarası, *17. yüzyıl, panel üzerine yağlıboya.*

REMBRANDT'IN ZANAATİ

Rembrandt çarpıcı etki yaratmak, belirli bölgeleri vurgulamak için *chiaroscuro* tekniğini, ışık ve gölgeyi ustaca kullanırdı. Ayrıca ışığı vurgulamak için, koyu renklerle kalın tabakalar oluşturarak dalgalanmalar yaratırdı. İzleyici, resmin iyice içine girebilmek için belirli bir uzaklıkta durmalıydı.

Rembrandt boyayı kalın katmanlar halinde kullanır, palet bıçağıyla üst üste uygular, kazır ya da fırçanın sapı veya ressam değneğiyle yayardı; resme yakından bakıldığında, fırça vuruşları görünür olurdu. Resimler, belirli bir uzaklıktan bakılmak üzere tasarlanmıştı.

REMBRANDT'I ELEŞTİRENLER

1641 tarihli mürekkep desen çalışması *Sanat Eleştirisi Üzerine Hiciv*, Rembrandt'ın sanat eleştirmenlerinden hoşnutsuzluğunu gösterir. Bu çalışmada, ellerinde birer tabloyla kalabalık bir grup, ayakucunda bir resim olan ve boş bir fıçının üzerinde oturan sanat eleştirmenine ellerindekini göstermek üzere beklemektedir. Küçük bir yılan, eleştirmenin kolundan yüzüne doğru tırmanmaktadır. Eleştirmenin şapkasından çıkan eşek kulakları görülmektedir. Eşek kulakları, aptallığın bilinen bir sembolüdür. Sağ önde, çömelmiş bir adam, işini hallettikten sonra izleyiciye dönmüş kâğıtla poposunu silmektedir. Kâğıtta şöyle yazar: *Dees quack van de Kunst is Jockich gunst* (Bu uydurma sanatı seven ahmaklar çıkacaktır). "1604" tarihinden bahseden bir yorumda, çizimdeki sanat eleştirmeninin Karel van Mander olabileceği iddiasında bulunulmuştur. Van Mandel'in "Soylu, Özgür Resim Sanatının Temelleri" adlı çalışması, yine 1604'te basılan *Schilderboek*'te yer almıştır.

GERARD DE LAIRESSE

Tanınmış Hollandalı ressam ve gravürcü Gerard de Lairesse (1641-1711), doğuştan gelen frengi hastalığı yüzünden 1690'da kör olmuş ve sanat kuramı yazımına geçmiştir. De Lairesse,

SERT FIRÇA DARBELERİNE ÖVGÜ

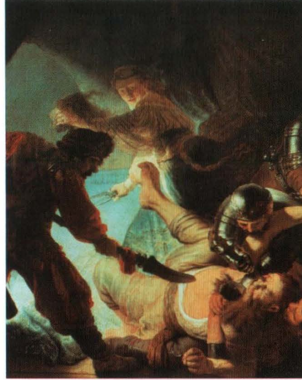
İngiliz yazar ve şair, *İtalyan Üslubundan Sonra Sanat ve Resim* kitabının yazarı (1700-3) John Elsum, Rembrandt'ın üslubunu, *En Büyük Antik ve Modern Ustalar Üzerine Özdeyişler*'de (1700) dizeleriyle övmüştür. Rembrandt'ın koyu tonlarını, kaba fırça darbelerini, renk kırılmalarını ve parmak dokunuşlarını şöyle anlatır:

Resmin yolu nasıl da engebeli böyle
Darbe üzerine darbe, vuruş üzerine vuruş.
Sanki aceleyle yapılmış sanırsınız,
Ama bakın her renk nasıl yerli yerinde,
Öyle bir tasarım ki,
Her şey birbiriyle uyum içinde.
Ey Rembrandt! Kalemin ince iş görüyor,
Bu kabalık, sanatının güzelliğini taşıyor.

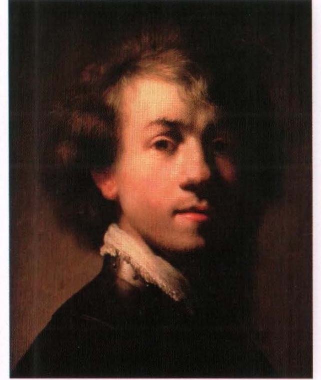


Sağda: Yaşlı Bir Adamın Portresi, *1632, panel üzerine yağlıboya.*

Rembrandt'ın boya uygulayışını, "tuval üzerinde sıvı çamur" olarak tanımlar. Rembrandt, ressamın zarif bir portresini çizmiştir: *Gerard de Lairesse'nin Portresi* (1665 civarı). Burada Rembrandt, büyük fırça darbeleri, kalın boya katmanı ve sanki Gerard de Lairesse'nin, henüz resim yapılırken ortaya çıkmamış olan ama ilerde onu kör edecek hastalığının bir işareti olarak, koyu ve yumuşak renklerle bulanık tonlar kullanır. 1701'de De Lairesse, *Grondlegginge ter Teckenkonst*'u (Desenin Temelleri) yayımlar. *Het Groot Schilderboek*'te (Büyük Resim Kitabı, 1707), tuvali baştan aşağı "pisleten" Rembrandt'ın yaptığı gibi boyanın tuval üzerinde akmasına izin vermek yerine, belirgin detaylar için, ince fırça kullanılmasını savunmuştur.



Yukarıda: Samson'un Kör Edilişi, *1636, tuval üzerine yağlı boya.*



Yukarıda: Otoportre, *1629, tuval üzerine yağlı boya. Rembrandt 23 yaşındadır.*

"BOYA O KADAR KALIN Kİ TUTUP KALDIRABİLRİSİN..."

Rembrandt, gerçekliğin doğasını araştıran portreler yaparken resimdeki ustalığını da zirveye taşımıştır. Resmine yakından bakan, boyanın kalınlığı ve kısa fırça darbeleriyle oluşan katmanları ve olukları görünce hayret içinde kalır. Uzaktan bakıldığındaysa resim, son derece gerçekçidir ve kullanılan teknik belli olmaz.

Rembrandt müşterilerine şu tavsiyede bulunmuştur: "Resmi, güçlü bir ışığın altına, uzaktan bakılacak bir yere asın. Boya kokusu sizi rahatsız edebilir." Yazar Arnold Houbraken, Rembrandt'ın resminin kaba bir boyacının fırçasından ya da tuğlacının malasından çıkmış gibi olduğunu yazar. Ona göre "Rembrandt bir keresinde boyayı öyle kalınlaştırmış ki, portrenin burnundan tutup resmi havaya kaldırmak mümkün" gibidir.

Eleştirmenlere göre belirginlik, fazladan kullanılan vernik katmanlarıyla sağlanabiliyordu ve böylece resme daha kolay bakılabililiyordu. Bu yöntem, Rembrandt'ın Yüzbaşı Cocq'un muhafızlarını betimleyen ve aslında gündüz vaktini yansıtan resminin, Rembrandt'ın aşırı vernik kullanımı yüzünden *Gece Nöbeti* adını almasına neden olmuştur.



Sağda: Rembrandt'ın Dilenci Olarak Otoportresi, *1630. Bu gravür, Lucas van Leyden'in dilenci konulu baskısına benzemektedir.*

İNSANI VE TANRIYI GÖRSELLEŞTİRMEK

Hem Protestan hem de Katolik olan bir ailede yetişen Rembrandt, İncil'i incelemiş ve oradan öğrendiklerini, İsa'nın doğumu gibi güçlü İncil anlatılarını görselleştirmek ve insan duygusunu ve kırılganlığını yakalamak için kullanmıştır.

Rembrandt'ın babası vazifelerini yerine getiren bir Reformcu, annesi de, Felemenk Cumhuriyeti'nin Protestan dinini tanıyan bir Katolikti ve eşiyle birlikte kiliseye gidiyordu. Ev yaşantısındaki bu hoşgörü ortamı, Rembrandt'ın her iki dünya görüşünü de öğrenmesini ve tıpkı annesi gibi, İncil'e bağlanmasını sağladı.

PROTESTANLIĞI BETİMLEMEK

Felemenk Cumhuriyeti'nin resmi dini, Katolikliğin gösteriş merakını hor gören ve ibadetin bireyselliğini öne çıkaran Protestanlıktı. Bir sanatçı, bu farkı nasıl yansıtabilirdi? Reform sonrası Papalık Meclisi, yalnızca İncil'de geçen figürleri betimleyen İncil anlatılarını temsil edecek resimler sipariş etmeye başladı. Resim siparişi veren zenginler artık çarmıhtaki İsa'nın önünde diz çöker vaziyette ya da İsa'nın doğumunda hazır halde betimlenmiyordu. Mal varlığı, Tanrı'ya yakın olmanın açık belirtisi olarak ortaya konamazdı. Protestanlara göre, gösterişli merasimler en aza indirilmeli, ağırlık Kutsal Aile'ye verilerek karı-koca, anne, baba ve çocuk arasındaki yakın bağ vurgulanmalıydı. Rembrandt, İsa'nın doğumu, Mısır'a kaçış, çarmıha gerilmiş İsa gibi konuları ele alıp, pek çok kez İsa, Meryem ve Yusuf'u betimlemiştir. Katolik Reformu'nun, İncil'de yer almayan figürlerin resimde bulunmasını veto etmesine karşın Rembrandt, dini resimlerde kendisini birçok kez izleyici ya da yardımcı rolünde çizmiştir.

REMBRANDT'IN İNCİLİ

Rembrandt'ın dini inancını kestirmek zordur. Araştırmacılar, hepsi de Protestanlığın çeşitleri olan, Kalvinizm'den Anabaptizm'e, Mennonitler'e kadar çeşitli fikirler öne sürmüşlerdir.

Dini resimlerinin çoğu başka edebi kaynaklardan, daha önceki sanatçıların çalışmalarından ve kendi görüşlerinden harmanladığı İncil metinlerine dayanır. Rembrandt'ın İncil'den anlatıları betimlediği bazı gravürleri –II. Christoffel van Sichem (1577-1658) ya da III. Christoffel van Sichem (1618-59) tarafından kopyalanmış– 1646'da

Aşağıda: Son Akşam Yemeği, *1495-97, Leonardo da Vinci (1452-1519), fresk.*



KALVİNİZM

Jean Calvin (1509-64), Fransız Protestan teologdur. Adı, radikal dini öğretilerinden oluşan "Kalvinizm"e verilmiştir. Vaazları, yazıları ve anadilinde yazılan İncil'i, basılarak Kuzey Avrupa'ya yayılmış ve 16. yüzyılda Hollanda'yı etkisi altına alan Reform hareketini ateşlemiştir. Dini anlayışı, sessiz duayı, Protestan Reform Kilisesi'ne katılmayı, kürsüden vaaz vermeyi, İncil okuyup ilahiler söylemeyi teşvik eder.



Amsterdam'da basılan *Bijbels Tresoor* (İncil'in Hazineleri) adlı kitabı görselleştirmek için kullanılmıştır. Bu, Rembrandt'ın dinsel yorumlarının, resimlerini satın alanlardan daha geniş bir kitlece kabul edildiğini göstermektedir.

VAİZLERİ BETİMLEMEK

Rembrandt, zengin kumaş tüccarı ve aynı zamanda Amsterdam'daki Grojte Spijker Kilisesi'nin Mennonit vaizi olan dostu Cornelis Claesz Anslo'nun (1592-1646) pek çok portresini yapmıştır. Bu portreler arasında, Anslo ve karısı Aeltje Gerritsdr Schouten'in olağanüstü çift portresi de bulunmaktadır. Anslo'yu tek başına gösteren 1640 tarihli bir gravürde vaiz bir masada oturmaktadır; sol eli, açılmış İncil'i işaret ederken öbür elindeki kalem bir kitabın üzerinde durmaktadır. Vaiz, bir an için yazmaya ara vermiş gibidir. Bu gravürün baskıları belki de kilisenin takipçilerine dağıtılmaktaydı. En büyük Hollandalı şair sayılan başka bir Mennonit Joost van den Vondel (1587-1679), Rembrandt'ın ve Anslo'nun yakın arkadaşıydı. Van den Vondel, Rembrandt'ın Anslo portrelerine karşı çıkmıştı, çünkü ona göre önemli olan, kişisel ünden çok, Tanrı'nın sözünü aktarmaktı. Bu eleştirisini şu dörtlükte ifade etmiştir:

Ey Rembrandt! Çiz Cornelis'in sesini,
O pek görünmez ortada:
Görünmeyen ise ancak duyulur,
Anslo'yu görmek isteyen, dinlemelidir onu.

1686'da Rembrandt üzerine yazan Filippo Baldinucci, Rembrandt'ın Mennonit vaizlerin aktardığı "Kelam"a olan ilgisinden bahsetmiştir.

Baldinucci'nin kaynağı, 1642'den 1644'e kadar Rembrandt'ın atölyesinde çalışmış olan Danimarkalı ressam Bernhard Keil'dir (1624-1687).

Yukarıda: Emmaus'ta Akşam Yemeği *(detay), 1648, panel üzerine yağlıboya.*



Yukarıda: Kutsal Aile, *1645 civarı (detay), tuval üzerine yağlıboya.*



Sağda: Son Akşam Yemeği, *y. 1635 Leonardo da Vinci'nin freskinden esinle, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, fotoğraf.*



Zaferler ve Sorunlar



1639'da Rembrandt, Amsterdam'daki ihtişamlı evine taşınmıştı. Yeni evinde karısı Saskia, Titus adındaki ilk sağlıklı çocuğunu doğurdu. Rembrandt, kendisine zengin müşteriler bulan iş ortağı Hendrick Uylenburgh'un ticari uzmanlığı ile çıraklar, yardımcılar ve öğrencilerle dolu atölyesi sayesinde rahatça geçiniyordu. Saskia'nın 1642'deki ölümüyle her şey tersyüz oldu. Nikâhsız eşi Hendrickje Stoffels ile olan ilişkisi ve kızları Cornelia'nın doğumunun ardından 1656'da Rembrandt ödeme aczine düştü. Karısı ve oğlunun desteğiyle, Rembrandt resim yapmayı sürdürdü ve en güzel resimlerinden bazılarını üretti. Ancak, ünü Avrupa'da yayılmaya devam etse de, işleri, bazıları eski öğrencisi olan daha genç sanatçılara kaptırmaya başladı. Son otoportreleri, hayat yorgunu ama yenik düşmemiş olağanüstü bir adamı yansıtır.

Yukarıda: Gece Nöbeti, *1642 civarı, (detay), tuval üzerine yağlıboya.*
Solda: Kış Manzarası, *1646, panel üzerine yağlıboya.*

REMBRANDT'IN ATÖLYESİ

Rembrandt'ın annesinin etkileyici bir portresi, Rembrandt'ın ilk çırağı Gerard Dou tarafından Leiden'de yapılmıştır. Dou, *chiaroscuro* tekniğinin inceliklerini ustasından öğrenmiştir. Rembrandt, yoğun bir atölyede çalıştırdığı çıraklarını ve yardımcılarını kendi üslubunda çizmeleri için teşvik ederdi.

Arnold Houbraken'in Hollandalı sanatçılar üzerine olan üç ciltlik kitabında (1718-21) Rembrandt'ın bazı yardımcılarının adı geçer. Bunlar arasında en tanınanlar, Leiden doğumlu Gerard Dou, 1633'te atölyeye deneyimli sanatçı olarak katılan Govaert Flinck (1615-60) ve 1636-7'de atölyede çalışan Ferdinand Bol'dur. Bir başka öne çıkan öğrencisiyse Carel Fabritius'tur. Erken yaşta ölmüş ve yapıtlarının çoğu yok olmuştur.

Rembrandt, 1660'lara kadar çıraklık okulunu sürdürmüş ve pek çok profesyonel sanatçı yetiştirmiştir.

ÜNLÜLER GEÇİDİ

Rembrandt'ın sonraki yıllarındaki çıraklarının arasında, 1661-3 yıllarında yanında çalışan Arendt de Gelder (1645-1727) de vardır. Elliyi aşkın çırak, ustabaşı ve yardımcının, belki her zaman adlarıyla olmasa bile üsluplarıyla, Rembrandt'ın yanında çalıştıkları ortaya çıkartılmıştır. Adları bilinmeyenlere, Rembrandt'ın "takipçileri" denmiştir. Contantijn Daniel van Renesse'nin (1626-80), 1650 tarihli *Rembrandt'ın Öğrencileri Atölyede Nü Çizerken* adlı çalışması, Rembrandt'ın atölyesini, nü bir model üzerinde çalışan öğrencileriyle dolu olarak betimler. Yeni bir kaynak, Rembrandt'ın, öğrencilerini yerleştirmek için bir ambarı atölyeye dönüştürmek üzere kiraladığını belirtmektedir.

JOACHIM VON SANDRART

Bir kereliğine yardımcılığını yapmış olan Joachim von Sandrart'ın (1606-88) kısa bir Rembrandt biyografisinden, zengin ailelerin, çocuklarına resim öğretmesi için Rembrandt'a senelik 100 gulden verdiğini öğreniyoruz. Bu ödeme dışında Rembrandt, öğrencilerin resimlerini, desenlerini ve baskılarını satarak senelik ek bir 2500 gulden gelir elde ediyordu.

Daha önce bahsettiğimiz gibi, Aziz Luka Loncası'nın kurallarına göre çıraklar, üç yıllık eğitimlerini tamamlamadan kendi yapıtlarını satamıyor ve imzalarını kullanamıyorlardı. Ama bu kural atölye sahibinin, yani Rembrandt'ın, öğrencilerinin işlerini satmasına engel olmamıştır.

FERDINAND BOL (1616-80)

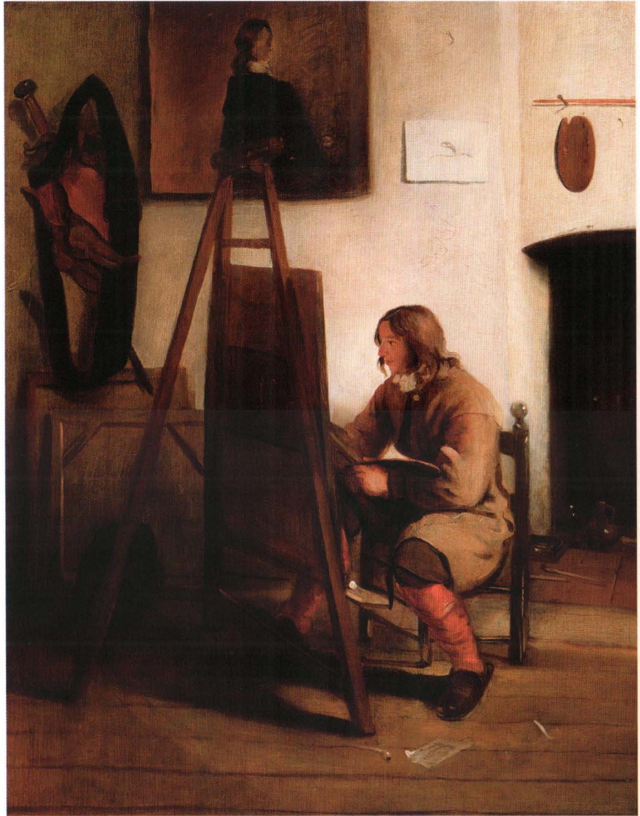
Dordrecht'te doğup büyüyen Ferdinand Bol, resim yapmaya ilk olarak ya Dordrecht'te ya da ressam ve matbaacı Abraham Bloemaert'ın (1566-1651) gözetiminde, Utrecht'te başlamıştır.

1630'dan sonra Bol, Rembrandt'ın Amsterdam'daki atölyesinde yardımcı olarak çalışmaya başlamış, 1642'de kendi atölyesini açmıştır. Bol'un bir deseninin arkasında Rembrandt'ın el yazısıyla, 24 gulden 6 fenike altı sanat eserinin satıldığı belirtilmiştir. Bunlardan üçü Bol'a aittir. Sanatçının çok az eseri günümüze kalmıştır ve bazıları belki de yanlışlıkla başka sanatçılara atfedilmiştir.



Solda: Bir Karı Kocanın Portresi, *1654, Ferdinand Bol (1616-80), tuval üzerine yağlıboya.*

Sağda: Atölyesindeki Sanatçı, *17. yüzyıl, Carel Fabritius (1622-54), en yetenekli öğrencilerden biridir.*



DİKKAT ÇEKİCİ BİR PORTRE

Bol'un, Jochem Hendricksz Swartenhont'un dul eşini betimlediği, 1640 tarihli tuval üzerine yağlıboya çalışma *Elisabeth Jacobsdr Bas'ın Portresi,* kompozisyon ve *chiaroscuro* tekniği kullanımı açısından, sanatçının Rembrandt'tan öğrendiklerini açıkça gösterir. Portrede kadın, siyah ipekten ceket ve etek içinde betimlenir; elinde bir mendil vardır. Başında, o dönem için eski moda sayılan, kıvrık kenarlı, kolalı bir kep vardır. Rembrandt'ın üslubunu açıkça takip eden bu portre, Bol'un kendi atölyesini açmak için Rembrandt'tan ayrılmasından hemen önce yapılmıştır. Resim, 20. yüzyılın başlarında Bol'un olduğu anlaşılıncaya kadar, Rembrandt'ın sanılmıştır.

Üslup açısından, bu portre ile Rembrandt'ın 1641 tarihli, *Mennonit Vaiz Cornelis Claesz Anslo ve Karısı Aeltje Gerritsdr Schouten'in Çift Portresi* arasında bir karşılaştırma yapılabilir. Bol, Rembrandt'ın atölyesinden ayrıldıktan sonra, üslubunu da değiştirmeye başlamıştır. *Bir Karı Kocanın Portresi* (1654) ve kendisini, Japon giysisi içinde varlıklı bir kentsoylu olarak resmettiği *Otoportre* (1667), bu değişikliğe örnek olabilir.



Yukarıda: Rembrandt'ın Annesi, *17.yüzyıl, Gerard Dou. Rembrandt'ın annesini betimlediği çalışmalarından biri.*



Yukarıda: Kollarında Yavru Köpek Tutan Küçük Kız, *1630'ların sonu, Govaert Flinck (1615-60), panel üzerine yağlıboya tuval.*



Yukarıda: Zırhlı Yaka ve Tüylü Şapkalı Genç Adam, *1630'lar, Isaac de Jouderville, panel üzerine yağlıboya.*

AİLEDEKİ ÖLÜM

1641'de Saskia, Titus adını verdikleri dördüncü çocuğunu doğurdu. Titus, birkaç haftadan fazla yaşayan ilk çocuklarıydı. Titus'un doğumu, Saskia'yı zayıf düşürdü ve sağlığı bozuldu. Rembrandt bu dönemde Saskia'nın bazı dokunaklı portrelerini yaptı. 1642'de 29 yaşındayken, evliliklerinden sekiz yıl sonra, Saskia hayata gözlerini yumdu.

Saskia van Uylenburgh'un ölümü, Rembrandt'ı dul, tek çocukları Titus'u da annesiz bırakmıştır. Rembrandt, 1635 ve 1642 yılları arasında pek çok yakın akrabasını kaybetmiş ama en olağanüstü resimlerinden bazılarını da bu dönemde üretmiştir.

YAS SÜRECİ

Rembrandt'ın annesinin ve sevgili baldızı Titia'nın 1640'daki ölümleri, Rembrandt ve Saskia'nın daha önce ölen üç çocuklarının (1635, 1638 ve 1640) verdiği üzüntüye üzüntü katar. Otuzuncu doğum gününden kısa bir süre önce Saskia'nın ölümü, Rembrandt'ı derinden sarsar. 1630-42 arasında pek çok otoportre üretmiş ama artık kasvetli Hollanda manzaralarına dönmüştür.

ZOR BİR VASİYET

Ölümünden birkaç hafta önce Saskia vasiyetini hazırlayarak, reşit olduğunda kendisine verilmek üzere, ortak malvarlıklarının kendine düşen kısmının oğlu Titus'a bıraktı (Saskia'nın mülkleri, Titus 24 yaşına geldiğinde kendisine verildi). O zamana dek elde edilecek faiz, oğlunun babası ve vasisi olan Rembrandt tarafından kullanılabilecekti. Ayrıca Saskia, Rembrandt'ın yeniden evlenmesi halinde mülkün Titus'a değil, kız kardeşine geçeceği şartını koydu. Bu alışılmadık bir durumdu ama yasaldı. Saskia'nın neden böyle davrandığı açık değildir. Muhtemelen oğlunun geleceğini garanti altına almak ama aynı zamanda, Rembrandt'ın yeniden evlenmesi halinde Titus'un parayı kaybetme riski olsa dahi, parayı ailede tutmak istiyordu (Saskia'nın böyle bir evliliğe neden karşı çıkabileceğine ilişkin ancak tahminde bulanabiliyoruz). Öte yandan Saskia'nın, kendisinin ölümünden sonra Rembrandt'ın başarı ve zenginliğinin devam etmeyeceğinden kuşku duyması için bir neden de yoktur.



Yukarıda: Kocası Rembrandt Harmensz van Rijn'in Yaptığı Bir Resminden Esinle Saskia Portresi, *Johann Andreas Joseph Francke (1756-1804), tuval üzerine yağlıboya.*

GEERTGHE DIRCX

Saskia öldüğünde Titus dokuz aylıktı. Rembrandt, oğlu için bir bebek bakıcısı bulmalıydı. Annesi, karısı ve baldızı ölmüştü. Bakıcı olarak, bir trompetçinin dul eşi Geertghe Dircx uygun görüldü. Biyografi yazarı Arnold Houbraken (1660-1719), kadını, "sıcakkanlı bir çiftlik kadını, ufak tefek ama çekici ve dolgun vücutlu" olarak tanımlar. Van Rijn hanesine, ya Saskia ölmeden biraz önce ya da hemen sonrasında girmiştir.

1642: PARİS'TE SATILIK GRAVÜRLER

Rembrandt evde ıstırap içindeyken Paris'te işleri rağbet görmekteydi. 28 Mart 1642'de, Floransa doğumlu İtalyan gravürcü ve matbaacı Stefano della Bella (1610-64), kayıtlara göre dört gravür almış, böylelikle Rembrandt'ın gravürlerini satın alan ilk kişi olmuştu. Söylentilere göre İtalyan gravürcü, Rembrandt'ın gravürlerindeki doğallıktan büyülenmişti. Stefano, daha sonra basacağı *Doğulu Giysiler İçinde Başlar* serisinde Rembrandt'tan yararlanacaktır. Stefano 1647'de, Amsterdam da dahil olmak üzere Hollanda'yı ziyaret etmiş; Rembrandt başta olmak üzere Hollanda manzara resmini incelemişti. 1650'de Paris'ten Floransa'ya döndüğünde, Medici ailesi için çalışmış ve genç Cosimo de' Medici'ye (1642-73) desen çalışmayı öğretmişti. 1667'de Cosimo, Amsterdam'a gelerek Rembrandt'ı ziyaret etmişti.



Geertghe, Rembrandt'la yedi yıl boyunca kalır ve hem evle ilgilenir hem de Titus'a bakar. Geertghe ve Rembrandt arasındaki ilişkinin nasıl olduğunu ortaya çıkarmak güçtür. Tarihçilere göre, Geertghe nikâhsız eşi olarak Rembrandt'la yaşamış olabilir ama bu konuda fazla kanıt yoktur.

Yukarıda: Davut ve Yonatan, *1642, panel üzerine yağlıboya.*

Aşağıda: Meleğin Tobit ve Ailesinden Ayrılması, *1641, kâğıt üzerine mürekkep.*

Aşağıda: Yataktaki Hasta Kadın, *1640 civarı, Rembrandt van Rijn (ya da atölyesi), kâğıt üzerine bistre.*





YÜZBAŞI BANNING COCQ

1642'de yapılan devasa resim, Yüzbaşı Frans Banning Cocq ve Teğmen Willem van Ruytenburgh'un Amsterdam Milis Birliği Subay ve Muhafızları, Rembrandt'ın en önemli resimlerinden biri olarak kabul edilir. Resmin daha çok bilinen ve aşırı vernik kullanımından ötürü yanlış biçimde konulan diğer adı "Gece Nöbeti"dir.

1630'ların Amsterdam'ında, eski Svych Wtrecht Kulesi'nin yanında valinin emriyle, kent muhafızları için yeni bir karargâh, Kloveniersdoenlen yapılır. Binanın ilk katında toplantılar ve şölenler için büyük bir salon yapılması planlanır. "Büyük Oda" olarak adlandırılan salonun geniş alanı, sivil milislerin resmi işlerini yerine getirmeleri, yerel ya da yabancı resmi delegelerin karşılanması ve kraliyet ailesinin ağırlanması için kullanılacaktır.

BÜYÜK BİR SİPARİŞ

Yeni binayı kutlamak adına, milis birliğinin altı bölüğü için bir dizi resim siparişi verilir. Bu büyük resim farklı sanatçılarca gerçekleştirilecektir: Govaert Flinck, Nicolaes Elias, Joachim von Sandrart, Jacob Adriaensz Backer, Bartholomeus van der Helst ve Rembrandt. Yüzbaşı Frans Banning Cocq'un şehir kapılarını koruma görevi verilen ana bölüğünü betimleme şerefi Rembrandt'a aittir. Milis bölüklerinin portre siparişleri, genellikle bölük görev süresini tamamlamadan kısa zaman önce verilirdi. Hatıra portrelerinin parası muhafızlar tarafından karşılanırdı. Bölükteki her kişi kendi portresi için 100 gulden kadar öderdi. Verecekleri miktar, resimde nerede durdukları ya da oturdukları ve portrelerinin yapılması için harcanacak süreye göre değişirdi. Bölüğün her üyesi kendi portresi için sanatçıyı ziyarete giderdi.

"GECE NÖBETİ"

Rembrandt'ın, *Yüzbaşı Frans Banning Cocq ve Teğmen Willem van Ruytenburgh'un Amsterdam Milis Birliği Subay ve Muhafızları* ya da daha bilinen adıyla *"Gece Nöbeti"* adlı dev tablosunun kompozisyonu, Cornelis Ketel'in (1548-1616) 1588 tarihli *Yüzbaşı Dirck Jacobsz Rosecrans ve Teğmen Pauw'un Birliği* adlı tablosundan etkiler taşımaktadır. Ketel'in resminde, Arbalst milis bölüğünün 13 subayı portrelenmiştir. Her milis üyesi kendi silahıyla poz vermiştir. Odak noktasındaki kişi, bölüğün yüzbaşısı

Aşağıda: Gece Nöbeti, *1642 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Rijksmuseum, Amsterdam.*



YÜZBAŞI FRANS COCQ

Tablonun siparişi Yüzbaşı Frans Banning Cocq tarafından verilmiştir. Yüzbaşının aile albümünde, tablodan esinle yapılan bir suluboya desenle ilgili yazılan metinde, Milis Muhafız Karakolu'nda tablonun bir eskizi olduğundan bahsedilir. Yüzbaşı Cocq, Rembrandt'ın tablosunun küçük bir kopyasını, *Yüzbaşı Banning Cocq'un Birliği (Gece Nöbeti)*'ni 1642'den sonraki bir tarihte Hollandalı sanatçı Gerrit Lundens'e sipariş etmiş olmalıdır. Lundens'in kopyası, Rembrandt'ın tablosunun boyutları küçültülmeden önceki halini göstermektedir. Resmin boyutları karargâhtan belediye binasına taşındığında değiştirilmiştir. Resim, iki sütun arasına sığması için dört kenarından küçültülmüştür.

Dirck Jacobsz Rosecrans'dır. Yüzbaşı, elinde bir değnek tutmakta ve sol eliyle izleyiciye doğru bir jest yapmaktadır.

ANI YAKALAMAK

Rembrandt, Yüzbaşı Cocq'un adamlarını ve etrafta bulunan kişileri tam boy betimlemiştir. Bu serideki öbür resimler, bu formatı takip etmişlerdir. Bunun nedeni, yapıtların Kloveniersdoelen'in Büyük Oda'sının duvarlarını zeminden tavana kaplayacak şekilde asılacak olmaları olabilir. Tablolardaki her bireyin aslına benzer ve kim olduğunun anlaşılabilir olması bekleniyordu. Rembrandt'ın resmi bittikten sonra Cocq ve Ruytenburgh hariç bölükteki bireylerin çoğu, ne kendi portrelerinden ne de bölüğün betimlenişinden mutlu olmuşlardı.







Yukarıda sağda: Aziz George Muhafız Alayı Subaylarının Ziyafeti, *1616, Frans Hals (1582/3-1666).*

Ortada sağda: San Jorge Sivil Muhafız Alayı Subay ve Teğmenlerinin Ziyafeti, *1618, Frans de Grebber (1573-1649).*

Sağda: Haarlem Yetimhanesi Yöneticileri, *1663, Jan de Bray (y. 1626-97).*

PORTRE TALEPLERİ

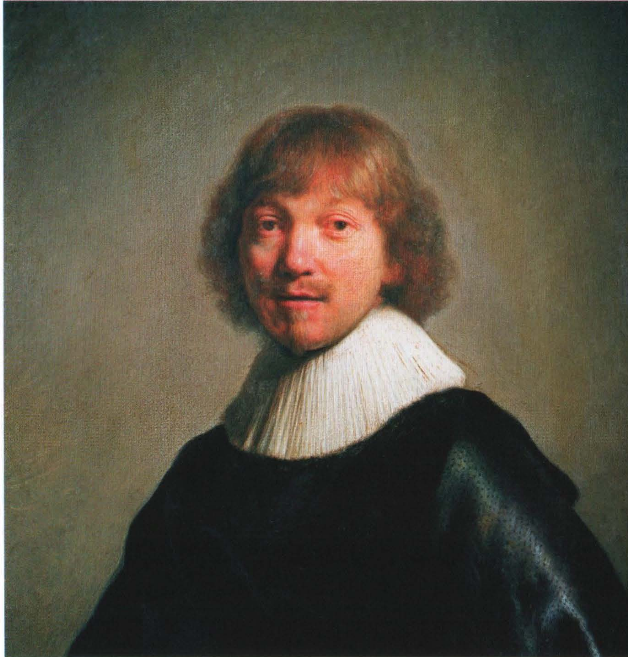
Bir kişinin belirli bir anda yakalanmış ifadesini portre olarak betimlemek, Hollanda'da yeni bir uygulamaydı ve Hollandalı sanatçılar, modellerinin zekâsını, sadakatini ya da ağırbaşlılığını vurgulamak için yeni yöntemler geliştiriyorlardı.

Portreler iki ana kategoride resmediliyordu: Doğum, ölüm, nişan ya da evlilik gibi olayların anısına yapılan kişisel portreler ve kamu hizmetiyle ilgili portreler. Felemenk Cumhuriyeti'nde, resmi portre siparişlerinin ana gerekçesi asilzade olmak ya da kamusal başarılardı ama şahsa özel gayriresmi portre siparişleri de moda olmaya başlamıştı.

KAMU RESMİYETİ

1625 tarihli panel üzerine yağlıboya çalışma *Stadhouder Prens Maurits Portresi*, Delft doğumlu Michiel Jansz van Miereveld (1567-1641) tarafından, Prens Maurits 1590'da Felemenk Cumhuriyeti'nin başkomutanıyken yapılmıştır. En yüksek askeri rütbeyi belirtmek için prens pek çok askeri sembolle donatılmıştır: Kılıç, kalkan, tüylü miğfer, botlar ve mahmuzlar. Portrede, 1600'de Nieuwpoort'ta kazandığı zafer dolayısıyla devlet başkanının kendisine verdiği altın kaplamalı bir zırh giymektedir. İspanyol Ordusu'nun Felemenk Cumhuriyeti'nden kovulmasında büyük rol oynamıştır. Başarılı askeri lideri betimleyen portre, *stadhouder*'in (vali) devlet başkanı ve Cumhuriyet için vazgeçilmezliğini göstermeye çalışmaktadır. Bu, aynı konuyla ilgili ikinci portredir. İlki, 1607 yılında, dörtte üç boydan, aynı sanatçı tarafından yapılmıştır.

Aşağıda: Jacob de Gheyn *(1596-y. 1641), 1632, panel üzerine yağlıboya.*



RESMİ OLMAYAN PORTRELER

Varlıklı tüccar Isaac Massa ve karısı Beatrix van der Laen'in 1622 tarihli çift portresi, *Evli Çift Bahçede*, Haarlem'de yerleşik sanatçı Frans Hals tarafından, çiftin evlilikleri hatırasına yapılmıştır ve şahsi sipariş üzerine yapılan çift portrelerine yönelik yeni beğeninin bir örneğidir. Geleneksel çift portreleri, iki ayrı çerçevede ama birbirine eş olacak biçimde, genellikle kameo olmak üzere, çiftin profilden betimlemeleri birbirlerine bakar halde asılırdı. Kadının portresi sağda, erkeğin sol tarafında olurdu. Sol, sembolik olarak daha düşük bir konumdu. Erkeğin sağ tarafı daha değerliydi. Hals, bu sembolik pozisyona uysa da, alışılmadık bir şey yaptı; çifti, alışılageldik biçimde evin içinde

"CİMRİ" REMBRANDT

Rembrandt, hayatı boyunca kendisinin pek çok portresini yapmıştır. Ama eski öğrencilerinin yaptığı, sonradan Arnold Houbraken'in aktardığı bir anekdota dayalı "portresi", Rembrandt'ın cimriliğini betimler. Houbraken'in anlattığına göre, çıraklar sanatçıya oyunlar oynayarak onun cimriliğini ortaya çıkarmak isterler. Atölyenin kimi yerlerine *trompe l'oeil* bozuk paralar çizer, sonra da Rembrandt'ın, kimse fark etmeden bu bozuk paraları nasıl toplamaya çalıştığını izlerlermiş. Houbraken'e göre, "[öğrenciler] eğlence olsun diye, Rembrandt'ın geçeceğini bildikleri yerlere sent ya da şilin çizerler. Rembrandt boş yere paraya uzanır, yanıldığını anladıktan sonra, utandığı için, kimseye fark ettirmemeye çalışır"mış.



Yukarıda: Nicolaes Bruyningh'in Portresi *(1629-30/1680), 1652, tuval üzerine yağlıboya.*



Yukarıda: Jean Pellicorne ve Oğlu Caspar, *y. 1632, tuval üzerine yağlıboya.*



Yukarıda: Jean Pellicorne'nun Karısı Susanna van Collen ve kızı Anna, *1632.*

betimlemek yerine dışarıda, birbirleriyle rahat bir ilişki içindeyken betimledi. Çiftin yüz ifadeleri, hal, tavır ve giysileri, özgüven ve refah göstergesidir. O döneme ait portreler, Felemenk Cumhuriyeti'nin de kendine güvenini ve zenginliğini gösterir. Massa'nın sağ elini göğsüne bastırması sadakati temsil eder. Massa'nın ayakucundaki devedikeni ve eşi Beatrix'i çevreleyen sarmaşık, sadakat ve sonsuz aşkın sembolüdür. Bir başka yenilik, Hals'ın çifti gülümserken çizmesidir. Bu, o dönemde oldukça ender bir durumdur.

ÇİFT PORTRELERİ

Rembrandt çift portrelerinde ilişkinin özünü belirli bir andaki haliyle yakalardı. 1633 tarihli tuval üzerine yağlıboya *Jan Rijcksen ve Karısı Griet Jans'ın Portresi*'nde (*Gemi Yapımcısı ve Karısı*), gemi yapımcısı Jan Rijcksen'in evi portre mekânı olarak seçilmiştir. Adam, sağ elinde bir pergel tutmaktadır, masasındaki kâğıtlarda gemi çizimleri vardır. Resmin başların üstündeki bölümü kesildiğinden mekân daha büyük görünmektedir. Ancak, Johannes de Frey'in 1800 tarihli bir gravür kopyası, resmin ilk halini göstermekte ve eksik olan bu kısmın, bugün resimde mevcut olmayan bir mekânsal farkındalık kattığını ortaya koymaktadır. Resim, büyük olasılıkla 19. yüzyılın başlarında kesilmiştir. Bugünkü haliyle yalnızca çifte odaklanmakta, Rembrandt'ın orijinal resmindeki çevreyi dahil etmemektedir. Rembrandt ayrıca 1632 civarında, *Jean Pellicorne ve Oğlu Caspar* ile *Jean Pellicorne'un Karısı Susanna van Collen ve Kızı Anna* adlarıyla birbirini tamamlayan iki çift portre yapmıştır. Kadın ve kızı sağa bakarken, baba ve oğlu sola bakmaktadırlar. Bunun dışında Rembrandt, evli bir çifti tasvir eden *Sandalyesinden Kalkan Adam* (1633) ve *Yelpazeli Genç Kadın* (1633) gibi pek çok eş portre yapmıştır.



Sağda: Clement de Jonghe, *1651, asit oyma, kuru kazıma ve gravür (dört versiyon).*

PRESTİJLİ BİR SİPARİŞ

1652'de, varlıklı bir tüccar aileden gelen genç Jan Six, Rembrandt'a portre siparişi vermiştir. Bu çalışma, renk, ışık kullanımı ve gerçekçiliğiyle, Rembrandt'ın en güzel portrelerinden biri olacaktır.

Jan Six (1618-1700), kumaş ticaretiyle uğraşan zengin bir ailenin oğluydu. Jan Six'in aristokrat statüsü, sanat eserleri toplayıp, oyunlar ve şiirler yazarken, bir yandan da Amsterdam'ın sanat camiasıyla içli dışlı olmasını, kent yaşamına katılmasını sağlamıştır.

OKUYAN BİR BEYEFENDİNİN PORTRESİ

Rembrandt'ın Six ailesiyle tanışıklığı, Jan Six'in annesi için bir portre siparişinin geldiği 1641 yılına dayanıyor olabilir. Bu siparişten sonra, Jan Six'i bir odada pencereye dayanmış, sırtını ışığa vermiş okurken gösteren 1647 tarihli *Jan Six* gravürü de dahil olmak üzere başka siparişler almıştır. Gravürden önce desenler yapılıyordu ve Jan Six, Rembrandt'ın onu nasıl betimlemesini istediğini iyi biliyordu. Bu resimde Six, rahat ve zeki bir genç adam gibi görünüyordu. Six gravürden hoşnut kaldı ve gravür levhayı da almak istedi. Bu alışılmadık bir talepti ve Rembrandt levhayı her zaman kendine saklardı. Jan Six belki de gravürün kopyasını kendisi yapmak ya da Rembrandt'ın bunu yapmasını veya onun haberi olmadan bazı değişiklikler yaparak bu gravürü yeniden basmasını engellemek istiyordu. Rembrandt'a başka siparişler de verdi. İlk siparişlerden biri, Jan Six'in yayımlanan *Medea* (1647) oyunu için yapılan bir sözleşmeydi. Belki de Six'in okurken betimlendiği kitap Medea idi.

AMICORUM ALBÜMÜ

Jan Six'in çevresinde, sevilen edebi alıntılardan albüm yapmak yaygın bir uygulamaydı. 1652'de Rembrandt Six'in aile albümü *Amicorum* için bir Minerva bir de Homeros deseni yaptı. İlkinde, belki de Jan Six'in annesi olan bir kadın, zira Rembrandt daha önce Six'in annesini resmetmişti, oturmuş kitap okur şekilde tasvir edilmiştir. Kadının etrafında, Roma'nın bilgelik tanrıçası Minerva'ya ait semboller vardır. İkinci desen, Yunan kör şair Homeros'u (MÖ 8. yüzyıl) bir tepede destansı şiirlerini dikkatli dinleyicilerine okurken göstermektedir. Sanat tarihçileri buradaki Homeros portresini, Raffaello'nun Papa II. Julius'un emriyle Vatikan'daki *Stanze della Segnatura*'da yaptığı *Parnassus* freskindeki Apollo ve ilham perilerine benzetmiştir. Jan Six, Raffaello'nun eserini görmüş olmalıydı.

MALİ ZORLUKLAR

Ertesi yıl Rembrandt Jan Six'ten 1000 gulden kadar borç ister. Para, daha sonra Six tarafından Gerbrand Ornia'ya iletilir; oradan, borca kefil olan sanat simsarı Lodewijk van Ludick'e, son olarak da Herman Becker'e aktarılır. Rembrandt, bütün bu isimleri tanımaktadır; bazıları ondan resim ya da gravürle ödeme gibi başka taahhütler almıştır. Rembrandt borç içindedir ve iflasa doğru gittiği bilinmektedir. Bu dönemde Rembrandt ve hamisi Jan Six'in arası soğumaya başlamış, ama Rembrandt yine de, daha önceki üç resmini, doymak bilmez sanat koleksiyoncusu Jan Six'e satmayı teklif etmiştir. Bu resimlerden biri, Rembrandt'ın karısı Saskia'nın portresidir: *Kırmızı Şapkalı Saskia van Uylenburgh* (1633-42).

BİR HAMİNİN PORTRESİ

Jan Six'in pek çok çalışmasını yaptıktan sonra (örneğin, penceredeki portre



Sağda: Jan Six'in Portresi *(1618-1700), 1654, tuval üzerine yağlıboya.*

MEDEA

1647'de Jan Six (1618-1700), *Medea*'yı yazmış ve oyunun yapımcılığını üstlenmiştir. Amsterdam'da, Schouwburgh'da sahnelenen oyunun yönetmenliğini, Rembrandt'ın arkadaşı Jon Vos yapar. Ertesi yıl oyun Amsterdam'da basılır ve Rembrandt, Six'den kitabın ön sayfası için bir çizim siparişi alır. *İason ve Kreusa'nın Evliliği* ya da *Medea* olarak bilinen gravür (1648), belki oyunla ilgilidir ama içerikle ilgisi yoktur; çünkü oyunda evlilik konu edilmemektedir. Rembrandt'ın desenindeki mimari kompozisyon bazı açılardan figürlerin önüne geçmiştir. Yalnızca sağ altta, elinde eski sevgilisi İason'dan olan oğullarını öldüreceği hançeri ve Kreusa'ya düğün hediyesi olarak vereceği zehirli elbiseyle gölgeler arasındaki Medea öne çıkmaktadır.



gravür için en az altı taslak çalışması vardır), tuval üzerine yağlıboya portre hızlıca bitirilmiştir. Rembrandt, Six'i dörtte üç boydan, izleyiciye bakar pozisyonda çizmiştir. *Jan Six* (1654), Rembrandt'ın en önemli çalışmalarından biri olarak kabul edilse de resimde, ressam ve hamisi arasındaki gerginlik okunmaktadır. Six, ressamın bakışlarından uzak, başka bir yerde olmak için çabalar görünmektedir. Elinde eldiven ve ceketiyle, başka bir yere gitmeden önce sanki bir şey sormak için atölyeye uğramış gibidir. Portre, ikili arasındaki buzları eritmez. Six, zapt edilmesi güç ressamına başka sipariş vermez. 1656'da, evliliği hatırasına karısını çizmesi için Govaert Finck'e bir portre siparişi verir.

Yukarıda: Çocuk Maria Marguerita Portresi *(1651-73), 1654, Diego Velázquez (1599-1660). Rembrandt'ın İspanyol çağdaşı Velázquez de, Avrupalı soylular tarafından portre siparişlerinde oldukça rağbet görüyordu.*



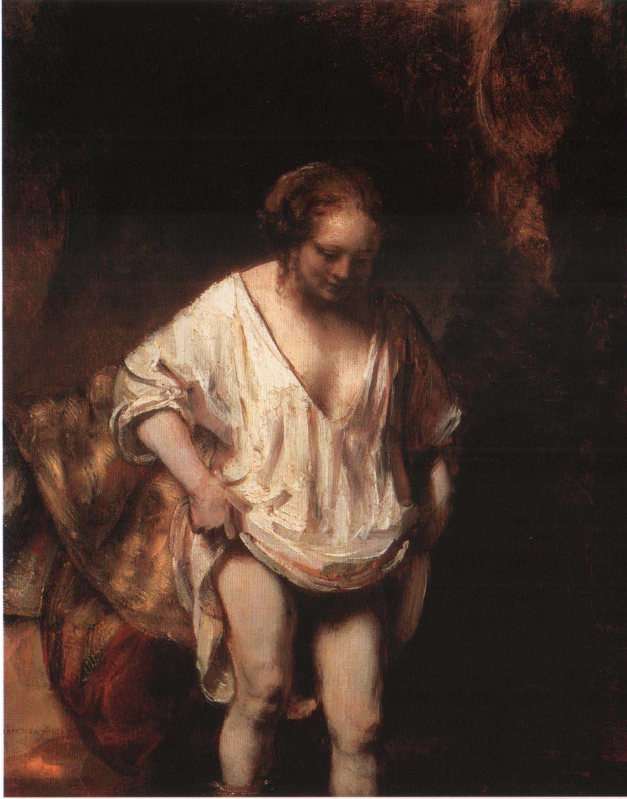
Yukarıda: Margaretha Tulp'un Gelin Olarak Portresi, *1655, Govaert Flinck (1615-60), tuval üzerine yağlıboya.*



Yukarıda: Kep ve Altın Zincirli Otoportre, *1654, tuval üzerine yağlıboya, sanatçı yaklaşık 48 yaşındadır.*

YENİ BİR METRES

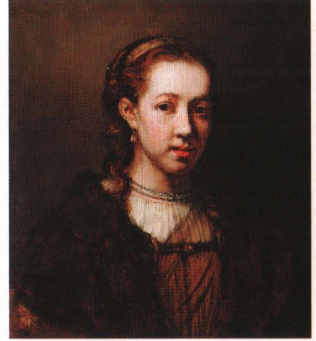
1640'ların sonunda Van Rijn'lerin evine yeni bir Hollandalı genç kız hizmetçi olarak girer. Bredevoort'tan gelen 23 yaşındaki Hendrickje Stoffels bir askerin kızıdır. Evde yaşayan Geertghe'nin yerini alarak Rembrandt'ın yeni metresi olacaktır.



Solda: Derede Yıkanan Kadın, *1654, panel üzerine yağlı boya.*



Yukarıda: Küpesini Takan Genç Kadın, *1654-7, panel üzerine yağlı boya.*



Yukarıda: Bir Kadının Portresi, *17. yüzyıl, tuval üzerine yağlı boya.*

Hendrickje'nin sakin, tatlı hali ve gençliği –Rembrandt'tan 20 yaş küçüktür– ailenin, elbette Geertghe hariç, özellikle de Rembrandt'ın oğlu Titus'un çok hoşuna gider. Hendrickje, Rembrandt'ı Geertghe'nin elinden alacak ve onun yeni sevgilisi olacaktır.

DAVA

Kendisini Hendrickje için terk eden Rembrandt'a olan öfkesi sonucunda Geertghe, Rembrandt'ı mahkemeye vererek onu yazılı olmayan bir evlilik anlaşmasını yerine getirmemekle suçlar. Bu pek olası değildir, çünkü Saskia'nın vasiyetine göre, eğer Rembrandt yeniden evlenecek olursa Saskia'dan kalan bütün malvarlığı Uylenburgh ailesine geçecektir. Geertghe evden kovulduktan sonra dava açarak Rembrandt'ın kendisine elmaslarla süslü gül biçiminde bir nişan yüzüğü ve üzeri yazılı olmasa da bir evlilik madalyonu aldığını öne sürer. Geertghe, sonrasında yüzüğü satmaya çalışmış ama Uylenburgh ailesi mücevherin, Rembrandt'ın ölmüş eşi Saskia'ya ve dolayısıyla aileye ait olduğunu savunur. Geertghe konuyu mahkemeye taşır ve Rembrandt'ın evinde yaşadığını, onun nikâhsız eşi olduğunu söyler. Davanın sonucunda Rembrandt, kadına yılda 200 gulden ödemek zorunda bırakılır. Rembrandt bu parayı iflasın eşiğine geldiği 1655 yılına kadar öder. Uzlaşmaz tutumuna devam eden Geertghe, 1650

HANDBOOGSTRAT'TA BİR EV

Belgelere göre 1655'te Rembrandt, Handboogstrat'ta bir ev almak için borç para bulmaya çalışmıştır. Bu ev oturmakta olduğu büyük evden daha az masraflıdır ve taşınma, borçlarını azaltacaktır. 1650'lerin başına ait resmi kayıtlar, kendisine borçlu olan müşterilerinin peşine düştüğünü ve başkalarına verdiği borçları geri almaya uğraştığını gösteriyor. 1652-4 yıllarındaki İngiliz-Hollanda savaşı sırasında baş gösteren ekonomik darboğaz herkesi etkilemişti. Rembrandt, Handboogstrat'taki ev için 7000 gulden önermişti; 4000 gulden ipotekle, 3000 gulden resim ve gravürle ödenecekti, ama öneri kabul edilmedi. 1655'te kişisel eşyalarını, gravürlerini ve desenlerini satışa çıkardı ama yine de evi satın alacak parayı çıkartamadı.



yılında Gouda'da bir akıl hastanesine kapatılır. Bunun arkasında Rembrandt'ın olduğu söylentileri yayılır. Kadın burada beş yıl kalır.

KIZININ DOĞUMU

1654'te Reform Kilisesi, Hendrickje Stoffels'i fahişelikle ve evlilik dışı ilişki yaşamakla suçlar. Bütün bu davalar ve Geertghe'nin suçlamaları arasında Hendrickje hamile kalır. Bu, Rembrandt'ın evinde yalnızca bir hizmetçi olmadığının kanıtıdır. Amsterdam Reform Kilisesi onu, "Ressam Rembrandt ile günahkâr bir hayat yaşamakla" suçlar. O ve Rembrandt, Kilise Meclisi'nin huzuruna çağrılırlar. Ama Rembrandt kilisenin

Yukarıda: Rembrandt'ın Kızı, *1827, Joseph Mallord William Turner (1775-1851), tuval üzerine yağlıboya.*

üyesi olmadığından dava düşer. Kadın, kilise etkinliklerinden men edilir. Hendrickje ve Rembrandt'ın kızı Cornelia, 30 Ekim 1654'te doğar. Bu, Rembrandt'ın annesinin ve aynı zamanda Rembrandt'ın Saskia'dan olan ama bebekken ölen iki kızının adıdır.

NİKÂHSIZ EŞ, ANNE VE MODEL

Bu çalkantılı süreçte Rembrandt genç sevgilisinin pek çok portresini yapmıştır. *Kapı Eşiğinde Duran Hendrickje* (1654), *Bat-Şeva Yıkanırken* (1654) ve *Hendrickje Yıkanırken* (1655) gibi örneklerde onun güzelliğini yakalar.



Yukarıda: Bat-Şeva Yıkanırken *(detay), 1654, tuval üzerine yağlıboya.*



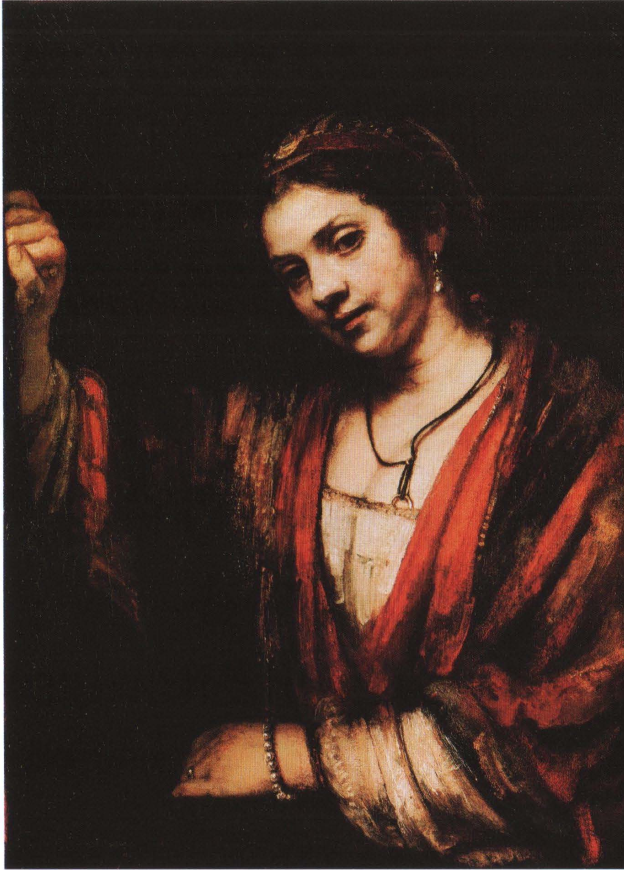
Yukarıda: Uyuyan Genç Kadın *(Hendrickje Stoffels), 1654-5 civarı.*

AİLE MESELELERİ

Rembrandt'ın iflasını açıkladığı 14 Temmuz 1656'dan, yeni eve taşındığı 15 Aralık 1660'a kadar olan dört yıl evini, koleksiyonlarını ve ev eşyalarını satmak zorunda kaldığı adli bir süreç biçiminde geçmiştir.

1 Şubat 1658'de Rembrandt'ın Jodenbreestraat'taki evi, sahibine gerekli ödeme yapılmadığı için geri alındı. Borçların ödenmesi için mahkeme koleksiyonları ve ev eşyalarını satarken Rembrandt ve ailesi evde kaldılar.

Aşağıda: Hendrickje Stoffels Portresi, *1656-7, tuval üzerine yağlıboya.*

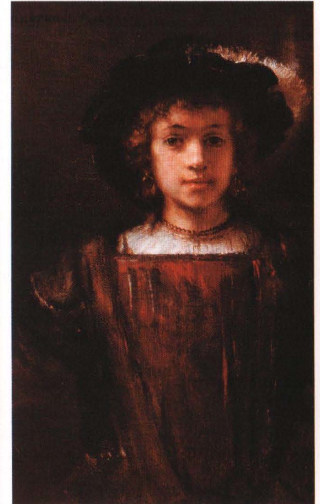


TAŞINMA

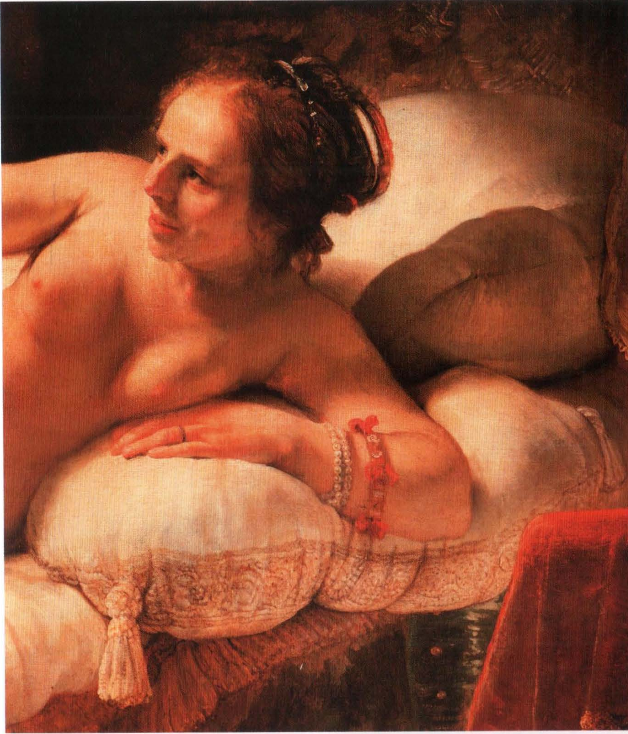
İflastan önce Rembrandt tahkime gitmekten kaçınmış, borcunun bir kısmını Christoffel Thijsz'e iki resim satarak ödemeye çalışmıştı. Ne var ki anlaşma gerçekleşmedi ve ev 18 Aralık 1660'ta yeni sahiplerine satıldı. Rembrandt, Jordaan bölgesindeki Rozengracht'ta, kirası yıllık 225 gulden olan daha küçük bir eve yerleşti. Burada, ölümüne kadarki dokuz yılını geçirecekti. Bu bölge Breestraat'tan daha mütevazıydı. Ev, bir parka ve eğlence alanına bakıyordu. İflasını, eşyalarını kaybetmesini ve taşınmasını izleyen yıllarda Rembrandt, nikâhsız eşinin ve oğlunun pek çok portresini yapmıştır. Bu samimi portreler, karşılıklı dayanışmalarının belgesi niteliğindedir.

SANATÇININ ÇIRAĞI

Rembrandt, oğlu Titus'a resim ve desen çizmeyi öğretmişti; Titus'un çalışmaları eve ek gelir getirmiş olmalıdır. Titus van Rijn, kaçınılmaz bir şekilde babasını izledi ve onun becerilerini öğrenmeye çalıştı. Rembrandt'ın, oğlunu masasının başında sessiz ve düşünceli bir çocuk olarak betimlediği *Titus* (1655 civarı) ya da dingin bir çocuğu portrelediği *Okuyan Titus* (1656 civarı) gibi çalışmalarında evladıyla aralarındaki sıcak ve samimi ilişki görülebilmektedir.



Yukarıda: Rembrandt'ın Oğlu Titus'un Portresi, *1655, Rembrandt'ın bir takipçisi.*



SATMA VE GERİ ALMA

Rembrandt'ın satın aldığı evin sahibi Christoffel Thijsz'le 5 Ocak 1639 tarihinde imzaladıkları satın alma anlaşmasına göre, 1 Mayıs 1639'da yapılacak 1200 guldenlik ön ödemenin ardından 1 Kasım 1639'da yine 1200 gulden ve 1 Mayıs 1640'ta da 850 gulden olmak üzere, toplam 3250 gulden ödenecekti. Kalan 9750 gulden, Rembrandt'ın belirlediği miktarlarda, bakiye üzerinden yüzde 5 faizle birlikte ödenecekti. 1650 yılında, ödenmesi gereken 7000 gulden kalmıştı; Thijsz, on yıl içinde yalnızca 2750 gulden ödeme almıştı. Rembrandt, Kasım 1649'dan itibaren faiz ödemeyi bırakmıştı. Rembrandt'ın, iyi para kazandığı dönemde neden ödeme yapmadığına dair söylentiler çoktur. Belki de parasını, gelirinin hep aynı şekilde devam edeceği düşüncesiyle, ender bulunan eşyalara, resimlere, baskılara ve desenlere harcamıştı.

Yukarıda: Danaë, *1643, tuval üzerine yağlıboya. Mitolojik karakter, Zeus'un gelmesini ve kendisini altınla ödüllendirmesini bekliyor.*

SANAT SİMSARI TİTUS

Titus ve Hendrickje, Rembrandt'ın işlerine dört elle sarıldılar. 1665'te Titus bir alıcıyı, babasının gravür ve baskılarının niteliği konusunda ikna etmeye çalışır: "Geçenlerde yanında lapa tabağıyla öylesine zarif bir küçük kadın gravürü yaptı ki, bütün dünya ona hayran oldu." (*heeft nu onlanghs sulcken curieusen vroutgen met een papotgen by haer hebbende gesneden dat al de wereld daerover genouchsaem is ver-wondert*). Rembrandt portre yapmaya devam ediyordu, ama hâlâ kredi ve borçlarını ödeyecek kadar para bulamıyordu.



Sağda: Kadife Bereli Hendrickje Stoffels Portresi, *1654 civarı, tuval üzerine yağlıboya.*

GÜNDELİK HAYAT RESMİ

Hollanda gündelik hayat resmi, her türden ve kesimden insanın hayatına odaklanırdı: Kimliği belirsiz insanlar, tarlada ve pazardaki çiftçiler, evde bir aile ya da handa içki içenler vs. Bu yapıtlar, tarihsel konulu resimlerden daha kolay satılırdı.

Tarihsel resimler ya da portreler gibi geleneksel sınıflandırmaya girmeyen "gündelik hayat resmi" ya da İngiliz gezgin John Evelyn'in adlandırdığı gibi, "tuhaflıklar", Hollanda'da çok popülerdi. Rembrandt, gündelik hayat resminin "tronie" adı verilen bir türüne odaklanmıştı.

GÜNDELİK HAYAT RESSAMLARI

Rembrandt'ın döneminde kadın ve erkek pek çok usta gündelik hayat ressamı vardı. Frans Hals (1580-1666), Willem Pietersz Buytewech (1591-1624), Adriaen Brouwer (1605-38) ve Judith Leyster (1609-60) bu alanda pek çok farklı tür resim yapan ressamlara örnektir. Hollandalılar, gündelik hayat resimlerine tek bir ad vermezler onları, *bordeeltjen* (genelev), *buitenpartij* (kır partisi), *geselschapje* (ziyafet) gibi konulara ayırırlardı. Bunların kökeninde gerçekçi ama aynı zamanda bakanın kolaylıkla görebildiği etik mesajlar da taşıyan simgesel resimler vardı.

TRONIE'LER

Tronie, 17. yüzyıl Hollanda'sında çok popüler bir türdü. Modeli anonim kişilerden oluşan *tronie* resimlerinde genellikle yakın plan yüz ya da baş veya yarım boy portre betimlenirdi. Rembrandt, *Gülen Adam* (1629-30), *Tüylü Bereli Adam* (1635 civarı) gibi pek çok *tronie* çizmiştir.

Tronie'ler, genellikle canlı modelden yapılırdı ve sıklıkla da otoportreler ya da yakın çevreden kişiler kullanılırdı. *Tronie*'ler sipariş üzerine değil Felemenk sanat piyasasında satılmaları için yapılırdı. Birçok *tronie* deneyseldir de; sanatçı bunları, ışık ve gölge etkilerini, gülme ve ağlama gibi farklı yüz ifadelerini ve duyguları ya da modelin zengin, fakir, asker veya çoban gibi kalıplaşmış pozlardaki görünüşünü denemek için çalışırdı. Genellikle, Rembrandt'ın *Yahuda Otuz Parça Gümüşü İade Ediyor* eserindeki "Yahuda" figürü gibi, daha büyük çalışmalardan bir yüz ya da baş kopyalanır, resim ya da baskı halinde satılırdı.



Yukarıda: *Zırhlı Yaka ve Bereli Genç Adam "tronie"*, (otoportre), 1639, panel üzerine yağlıboya.



Yukarıda: Mutfak Hizmetçisi, *1651 civarı, tuval üzerine yağlıboya.*



Yukarıda: Şarlatan, *1652 civarı, Gerard Dou, tuval üzerine yağlıboya.*

GÜNDELİK HAYAT RESİMLERİNDEKİ MESAJLAR

Rembrandt'ın Leiden'deki ilk öğrencisi Gerard Dou, *Şarlatan* (1652) adında öğretici ve eğlendirici bir gündelik hayat betimlemesi yapar. Leiden'in dışındaki sahne, arka planda Blauwpoort ile birlikte gerçekçi biçimde betimlenmiştir. Resimde, şarlatan hekim bir evin dışında kürsünün üzerinde durmaktadır. Etrafında, onu dikkatle dinleyen bir grup insan vardır. Doktor konuşurken yaşlı bir kadın elini doktorun cüzdanına atmıştır; krep yapan bir kadın çocuğunun altını temizlemektedir ve okulu asmış bir öğrenci şarlatanı dinlemektedir. Gerard Dou'ya benzeyen bir ressam, şarlatan doktorun hemen üzerindeki pencerenin pervazında oturmuş, izleyiciye bakmaktadır.



Yukarıda: Şarkı Söyleyen Çocuklar, *1623-27, Frans Hals (1582/3-1666), tuval üzerine yağlıboya.*

Aşağıda: Apukurya Eğlencesi, *(Kutlu Dostluk) 1615 civarı, Frans Hals, tuval üzerine yağlıboya.*



Rembrandt'ın *tronie* çalışmalarından biri olan *Zırhlı Yaka ve Tüylü Şapkalı Adam* (1629-30), yardımcısı Johannes van Vliet (y. 1610-88) tarafından kopyalanmış ve ortaya yeni bir *tronie, Rembrandt'tan Esinle Zırhlı Yaka ve Tüylü Şapkalı Adam* (y. 1630-1) çıkmıştır. Bu yapıt, 1631 yılında hatalı bir biçimde *Transilvanya Prensi Georg Rákóczy,* (1591-1648) adıyla basılmıştır. Rembrandt işlerinin kopyalarından herhangi bir telif almamıştır.



Sağda: Kapıda Sadaka Alan Dilenciler, *1648, kuru kazımayla gravür.*

ÖDEME ACZİ

Rembrandt, alıcılarının tazminat taleplerini engellemek için ödeme aczi ilanında *–cessio bonorum–* bulunmaya karar verdi. Bu karar ona zaman ve mallarının satışı üzerinde kontrol kazandıracaktı. Ayrıca tamamen iflasa sürüklenmekten de kurtulacaktı.



Solda: Vanitas, *1656, Vincent Laurensz van der Vinne (Haarlem 1629-1702), tuval üzerine yağlı boya.*



Yukarıda: Hollandalı Bankacı, *1639, gravür, Rembrandt Harmensz van Rijn'den esinle.*

Ödeme aczi ilanıyla evini ve içindekilerini kaybetmesinin ardından gelen yasal süreçler, Rembrandt'ın sanatsal yaratıcılığını engelleyemedi, çünkü Rembrandt borçlarının bir kısmını resim satarak ödeyebileceğini düşünüyordu.

YASAL BELGELER

Rembrandt'ın mallarının satışına ilişkin yasal belgeler, Amsterdam İflas Dairesi kâtibi Frans Brujiningh tarafından kaleme alınmıştır. Belgenin başlığı şöyledir: "Sint Antoniessluis yakınındaki Breestraat'ta yaşayan Rembrandt van Rijn'in resimleri, mobilyaları ve ev eşyalarının envanteri." Liste, 25 ve 26 Temmuz 1656'da hazırlanmıştır. İflas yerine ödeme aczi beyanı, Rembrandt için tazminat taleplerini en aza indirecekti. Mallarının satışında kontrolü eline geçirecek ve başka bir ev satın alabilecekti. Tarihçilere göre Bruijningh'in, Rembrandt'ın eşyaları satılmadan önce çıkardığı envanter, sanatçının süsleme sanatına ve güzel sanatlara duyduğu ilgiyi açığa çıkarmaktadır. Envanterde, Doğu Hint kâselerinden, Çin sepetlerine ve nefesli çalgılara, Japon miğferinden, silahlara, mermilere ve deniz canlısı örneklerine kadar pek çok değişik nesne vardır.

1656 ENVANTERİ

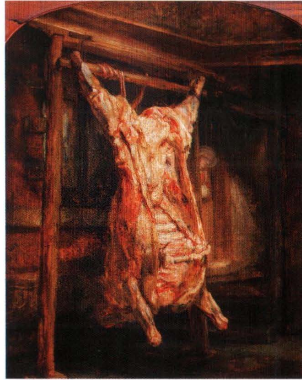
Ev eşyaları envanteri oda oda çıkartılıyordu. Koridorda, Rembrandt'ın on iki, Jan Lievens'in ve Adriaen Brouwer'in dörder, Hercules Seghers'in bir resmi ve Hendrick Anthonisz'in "tamamladığı" bir resim vardı. Giriş salonunda Rembrandt'ın, Jan Porcellis'in, Simon de Vlieger'in, Jan Pynas'ın, Lucas van Valckenborch'un ve diğerlerinin toplam 42 resmi bulunmaktaydı. Envantere göre kâtip, giriş salonunun arkasındaki odaya geçmiş ve burada Jan van Eyck'in bir çalışmasının da aralarında bulunduğu 18 resim, 2 gravür, meşeden bir baskı tezgâhı ve 4 sandalye bulmuştur. Sonrasında arka odaya (salon) geçen kâtip burada bir yatak, "Rembrandt'ın canlısına bakarak yaptığı küçük bir öküz resmi" ve "Giorgione'nin büyük Samiriyeli kadın tablosu"nu bulmuştur. Giorgione'nin tablosu, Rembrandt ile kitap ve baskı satıcısı olan Pieter la Tombe tarafından ortak satın alınmıştır. Envanter, resimlerin ve

Michelangelo'ya ait dökme bir bebeğin de içinde olduğu "büyük resim odasıyla" devam eder. Daha sonra sanatçının avludaki kulübesine geçen kâtip, burada iki aslan postu ve çeşitli sanat aksesuvarlarının yanı sıra bir masa, yatak ve bazı resimlerin de bulunduğu küçük bir çalışma odasını kayda geçirir.

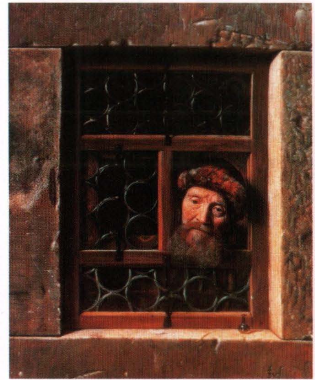
SANAT ODASI

Daha sonra kâtip, sarmal merdivenden sanat odasına çıkar. Buradaki 150 parça arasında, Rembrandt'ın sanat malzemeleri, tamamlamak üzere olduğu Roma imparatorları büstleri ve aralarında Oranje Prensi Maurits'in ölü maskesinin de olduğu, canlı modelden 8 büyük parça alçı döküm bulunmaktadır. Ayrıca listede, madalyonlar, iki büyük küre –büyük olasılıkla biri yer biri gök küresi–, teberler, miğferler ve kalkanların da içinde bulunduğu savaş araç gereçleri, doğa tarihiyle ilgili nesneler ve birçok tuhaf nesneyle beraber Rembrandt'ın geniş baskı ve desen koleksiyonu vardır. Bunlar 25 albüm ve kitapta toplanmıştır. Kendi çizimlerinden 9000 tek sayfa deseninin ve 4000 baskısının elinde olduğu tahmin edilmektedir. Ayrıca, daha çok 16. yüzyıl İtalyan ve Hollandalı sanatçılara ait 1500 kadar baskıya sahiptir. Listede, Heemskerck ve Mantegna'nın desen kitapları da bulunmaktaydı. Ayrıca, büyük olasılıkla Rembrandt'ın öğrencileriyle birlikte derslerde ya da kendi başına çizdiği birçok desenden oluşan iki portfolyo vardı. Bunlar, "Rembrandt'ın çıplak erkek ve kadın desenleriyle dolu bir kitap" adı altında toplanmıştı.

Portfolyolar nüler, manzaralar ve gündelik hayat resimleri olarak sınıflanmıştı. Rembrandt'ın eşyalarıyla ilgili bu envanter onun tasarım, kitap, sanat ve sanat objeleriyle ilgili beğenisi üzerine bir fikir vermektedir.



Yukarıda: Derisi Yüzülmüş Öküz, *1655, tuval üzerine yağlıboya.*



Yukarıda: Penceredeki Adam, *1653, Samuel van Hoogstraten (1627-78).*



Aşağıda: Bir Yaz Alegorisi, *16. yüzyıl, Lucas van Valckenborch.*

REMBRANDT'IN BAKIR LEVHA GRAVÜRLERİ

1656 envanterinde Rembrandt'ın bakır gravür levhaları yer almaz. Bazıları, lisanslı baskılara dönüşmek üzere yayımcılarda olmalıdır; *Çarmıhtan İndirilişi*'in (1633) ikinci levhası gibi erken döneme ait bazı örnekler satılmıştır. Ne var ki mahkeme levhaların, yeni baskılar üretebilmesi için Rembrandt'ta kalmasına izin vermiş olabilir. Ayrıca envanterde gravür araç gereçleri, gravür baskıları ve kütüphanesi de yer almamaktadır. Başka bir sava göre Rembrandt gravürleri 1655 yılında satmış ya da sonrasında geri almak üzere rehin vermiştir. Eşyalarına el koyulacak kişiler sık sık bu yola başvururdu.

SATILIK KOLEKSİYONLAR

1656'da, borçlarını ödemesini sağlamak üzere Rembrandt'ın malvarlığının satışı için bir envanter çıkarılmıştı. Bu envanter kendi gravürleri de dahil olmak üzere onun en özel eşyalarının bir listesini sunarak bize yaşamı hakkında önemli ipuçları vermektedir.



Yukarıda: Çiftlik Evi ve Eskiz Çizen Bir Adamla Manzara, *1645 civarı, kuru uçla asit oyma.*

Baldinucci'nin yazdığına göre Rembrandt, 1640'larda kendi gravürlerinin birçoğunu bedeli ne olursa olsun, Avrupa'nın her köşesinden Amsterdam'a getirmek üzere "kabul edilemez" paralara satın almıştı. Bu ifade doğruysa, Rembrandt'ın kendilerinki de dahil olmak üzere doymak bilmeyen resim, gravür ve desen biriktirme alışkanlığını göstermektedir.

POPÜLER BASKILAR

1718'de Rembrandt'ın baskılarının popülerliği üzerine yazan Houbraken şöyle der: "O dönemde öyle bir tutku hâkimdi ki, 'Yusuf'un hem beyaz hem esmer tenli, 'Juno'nun hem taçlı hem taçsız versiyonuna sahip olmayanlara sanat uzmanı denmezdi. Hatta herkeste, daha değersiz gravürü soba başındaki kadının hem maşalı hem maşasız, hem kepli hem kepsiz hali olmalıdır."

BASKILARI VE DESENLERİ SATMAK

Eldeki eserleri satmak kârlı bir alışveriş olabilirdi ama pazarlarda o kadar çok ürün vardı ki satış değeri de buna göre düşüyordu. Bir memurun, evinde oda oda dolaşıp hayatı boyunca topladığı eserleri satmak üzere not alması, Rembrandt'a acı vermiş olmalıdır. Sonuçta, eşyalarının müzayededeki toplam satış değeri normal piyasa değerinin çok altında olmuştu.

İTALYAN SANAT ESERLERİ

Rembrandt'ın koleksiyonunda, bazı İtalyan sanatçıların ya da takipçilerinin sekiz eseri ve Rembrandt'ın üzerinde çalıştığı ve bunlardan pek çok şey öğrendiği belli olan daha geniş kapsamlı İtalyan baskı ve desen derlemesi vardı. Rembrandt'ın elinde ayrıca Antonio Tempesta'nın (1550-1630) dört baskı kitabı da vardı ki Rembrandt'ın 1629 civarında yaptığı *Aslan Avı* gravürü, Tempesta'nın yaklaşık 1590 tarihli aynı

"ANDREA MANTEGNA'NIN DEĞERLİ KİTABI"

Kuzey İtalyalı Erken Rönesans sanatçısı Mantegna (y. 1431-1506), eserlerini bilen pek çok İtalyan ve Avrupalı sanatçıyı etkilemiştir. Rembrandt'ta da Mantegna'nın bir baskı kitabı vardı. 1656 tarihli envanterde bu kitabın yanına "değerli" ifadesi eklenmiştir ve bu, Rembrandt'ın sanatçıya gösterdiği saygının bir işaretidir. Rembrandt'ın, *Dr. Joan Deyman'ın Anatomi Dersi* (1656), Mantegna'nın *Ölü İsa'ya Ağıt* (y. 1470-80) adlı eserinden derin izler taşımaktadır.

Sağda: Defin Töreni, *1658-9, asit oymanın ilk versiyonu.*



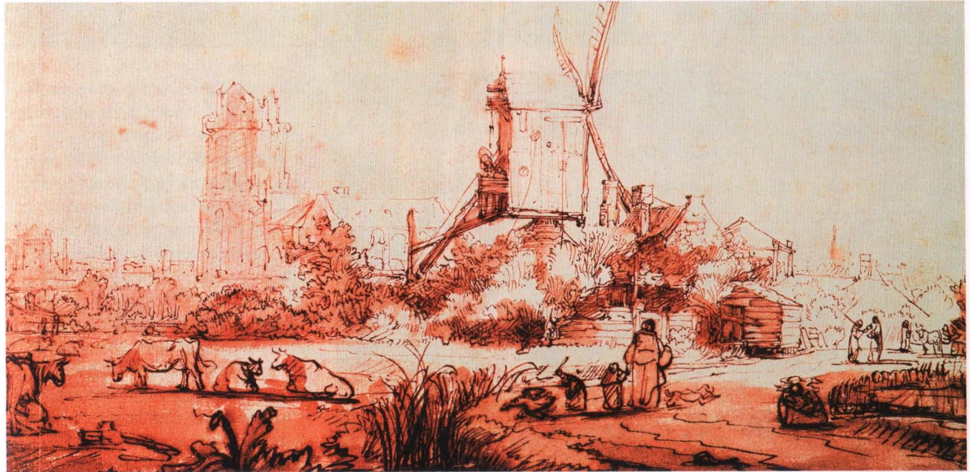
adlı gravürüyle yakından ilgilidir. Ayrıca, Rembrandt'ın *Jüpiter ve Antiope* (1631 civarı) gravürü de, Annibale Carracci'nin (1560-1609) yine aynı adlı, 1592 tarihli gravürüyle benzerlik taşımaktadır.

Rembrandt'ın satılan eşyaları arasında Frederico Barocci'nin (1528-1612) de bazı eserleri olabilir, çünkü Barocci'nin *Meryem ve Çocuk İsa Bulutlarda* (1570-80 civarı) ile Rembrandt'ın 1641 tarihli aynı adlı gravürü arasında benzerlikler vardır. Ayrıca bu, Rembrandt'ta pek rastlanmayan Katoliklikle ilgili bir konudur.

Aşağıda: Acımasız Alacaklı Kıssası, *17. yüzyıl, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep.*



Aşağıda: Değirmenli Manzara, *17. yüzyıl, kâğıt üzerine mürekkep.*



YENİ BİR BAŞLANGIÇ

1660 Aralık'ında Rembrandt'ın ödeme acziyle ilgili yasal konuların sonuna gelinmek üzereydi. Rembrandt yeni bir başlangıç yapabilirdi ama Aziz Luka Loncası, ödeme aczindeki birinin Amsterdam'da ticaret yapmasına izin vermiyordu.

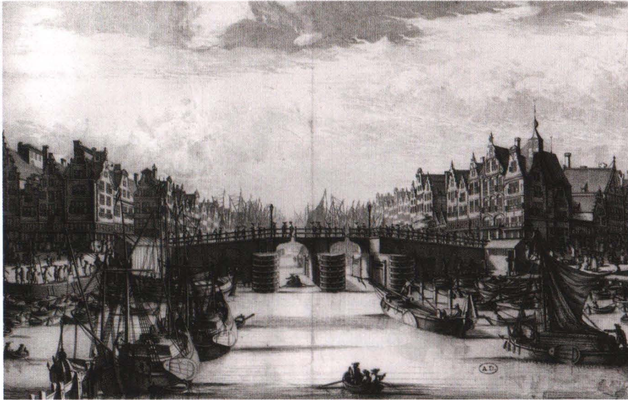
Hem aracılardan kurtulmak hem de Aziz Luka Loncası'nın yeni kurallarına uymak için Rembrandt kendisini, oğlu Titus ve Hendrickje'nin adlarına kurulan şirketin bir çalışanı olarak göstererek eserlerini bu şirket aracılığıyla pazarlamaya başladı. Ayrıca böylece satışlardan gelecek para aracılara değil doğrudan ailesine gidecekti.

AİLE ŞİRKETİ

Daha önce yaptığı mali hatalardan ders çıkaran Rembrandt, alacaklılarca el konulacak herhangi bir şeyin sahibi olmamayı öğrendi. Yeni kurulan şirketin yasal durumu bir noter tarafından onaylandı. Şirketin sahibi ve yöneticileri olan Hendrickje ve Titus, "resim, grafik eser, gravür, ahşap oyma, baskı ve antika eşya" alma ve satma yetkisine sahip oldular. Kâr, zarar ve aile mülkü, eşit olarak paylaşılacaktı. Bu durum, iflas yükünü Rembrandt'ın omuzlarından kaldırıyordu. Dahası, yasal olarak şirkete sanat eserleri sağlama karşılığında, kira ve yemek bedeli ödemeden onlarla yaşama hakkına sahipti. Ayrıca, tuhaf bir ek maddeye göre şirket yöneticilerinden biri evden herhangi bir şey alırsa maaşından 50 gulden kesilebilecekti. Şirket yöneticileri, Rembrandt'ın on yıldan fazla zamandır yaşadığı nikâhsız karısı ve sevgili oğlu olduğu düşünüldüğünde bu maddenin konulmasının nedeni hâlâ peşlerinde olan alacaklılar olabilir. Sözleşme aile ve iş arasına profesyonel bir mesafe getirmekte ve ailenin iflas korkusunu ortadan kaldırmaktaydı. Yıllarca borç



Yukarıda: Catherine Hoogsaet Portresi *(detay), 1657, tuval üzerine yağlıboya.*



Aşağıda: Amsterdam'ın Yeni Köprüsü *(gravür), Hollanda Okulu, (17. yüzyıl), Bibliotheque des Arts Decoratifs, Paris, Fransa, siyah-beyaz fotoğraf.*



Sağda: Amsterdam: Labore ve Sumptibus, Geographie Blaviane'*den, 1662, Joan Blaeu (1596-1673), elle renklendirilmiş gravür.*

AZİZ LUKA LONCASI KURALLARI

Aziz Luka Loncası'na 1660'da yeni getirilen kurallara göre ödeme aczi içindeki ya da iflas eden sanatçılar eserlerini Amsterdam'da satamazlardı. Bu nedenle Rembrandt işlerini yeni şirketleri üzerinden Titus ve Hendrickje aracılığıyla satmak durumunda kalmıştır. Ama hâlâ borçlarını ödemede güçlük çekmektedir. Jan Six'ten aldığı ve birkaç kez el değiştiren 1000 guldenlik borcu şimdi tüccar ve tefeci Harman Becker'e ödemek durumundadır. 1662'de ve 1663'te Becker'den daha çok borç alır ve karşılığında dokuz resim ve iki desen kitabı verir. 27 Ekim 1662 tarihli belgelere göre Rembrandt, ölmüş eşi Saskia'nın Oude Kirk'deki mezar arazisini 200 guldene satmıştır.

içinde yaşayan Rembrandt, artık tekrar özgürce sanatını yapabilirdi.

İNSAN DİSEKSİYONU

Rembrandt 1656 yılında Cerrahlar Loncası tarafından başka bir diseksiyon resmi yapması için tutuldu. Bu sözleşme mali durumu göz önüne alındığında, tam zamanında gelmişti. 1653 yılında, Amsterdam Cerrahlar Loncası'nın *praelector anatomiae*'si (anatomi hocası) değişmiş, Dr. Nicolaes Tulp'un yerine Dr. Joan Deyman gelmişti. 1656'da yapılan *Dr. Joan Deyman'ın Anatomi Dersi*'nde, Hollanda'daki umumi diseksiyonlarda pek yapılmayan beyin diseksiyonunu betimlenmişti. Cerrahlar Loncası Anatomi Amfisi kayıtlarına göre diseksiyondan bir gün önce "28 Ocak 1656'da, Diest kasabasından Joris Fonteijn asılarak idam edilmiş ve yüce mahkeme tarafından, bizlere bir diseksiyon örneği olarak bağışlanmıştır."



Sağda: Ayakta Duran Oyuncu, *1630-31.*

BASKI İŞİNDE TANINMA

Rembrandt kendini ödeme aczi gibi zor bir durumda bulmuş olsa da, adı ve ünü Amsterdam dışına taşmaya devam ediyordu. Yazarlar, sanat eleştirmenleri ve sanat tarihçileri eserlerini övüyor ve pek çoğu, onun ve başka Hollandalı sanatçıların işlerini görmek için Hollanda'ya geliyordu.

Birçok yabancı, ünleri tüm Avrupa'ya yayılan Hollandalı sanatçıları takip etmek üzere Amsterdam'a, Utrecht'e, Haarlem'e, Delft'e ve Den Haag'a gidiyordu. Rembrandt'ın Amsterdam'da, okulu ve atölyesinde yeni sanatçılar yetiştirmesi onun ününe ün katıyordu.

ÖVGÜLER

Rembrandt, Huygens'in himayesine girdiği 1628 yılından itibaren hemşerilerinden, kendisini takip eden yazarlar ve şairlerden övgüler alıyordu. Kimi zaman tek tek yapıtlarını eleştirenler de çıkıyordu ama bunlar kişisel eleştiriler değildi. Sanat tarihçileri "Hollanda Sanatı"nın 17. yüzyılda özlü bir alan olmadığını düşünse de Hollanda'yı ziyaret eden İngiliz yazar Peter Mundy, 1640'ta günlüğüne şöyle yazmıştı:

Resim sanatı ve insanların resme olan düşkünlüğü göz önüne alındığında, bu ülke gibisini düşünemiyorum. Burada, Rembrandt gibi pek çok yetenekli sanatçı bulunmakta. Çoğu insan evlerinin odalarını büyük paralara aldıkları resimlerle süslemeye çabalıyor. Kasaplar, fırıncılar da onlardan aşağı kalmıyor ve hatta demircilerle nalbantlar ve ayakkabıcılar bile dükkânlarının bir köşesine bu resimlerden asıyor.

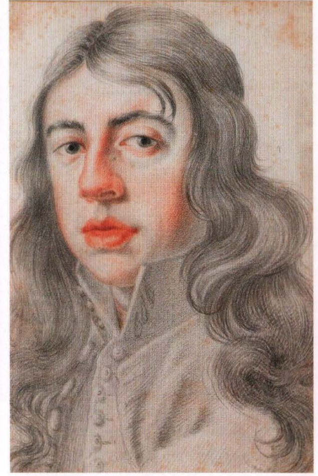
Hollandalı şairler ve yazarlar, Rembrandt'ın baskı sanatındaki yeteneğini de övmüşlerdir. Lambert van den Bosch (1610-98, Lambertus Silvius olarak da bilinir) 1650'de yayımlanan bir

Aşağıda: Yarmouth Koleksiyonu, *1665 civarı, Hollanda Okulu, tuval üzerine yağlıboya.*

Aşağıda: Constantijn Huygens ve Kâtibi, *1627, Thomas de Keyser (1597/7-1667), panel üzerine yağlıboya.*







Yukarıda: Kitaplar ve Rembrandt'ın Gravürüyle Natürmort, *17. yüzyıl, Sebastian Stoskopff, (1596/9-1657).*

şiirinde, Peter Paul Rubens'in yanı sıra, Martin Kretzer'in koleksiyonunda bulunan bir eseri üzerinden Rembrandt'a övgüler dizer. Rembrandt'la ilgili bölüm basittir:

Senin şöhretine erişemem,
Ey Rembrandt, ne kalemimle ne çizimimle,
Çünkü nerede bahsetsem adından,
Bilirim alacağın takdiri.

Yukarıda: Signor Simone del Signor Alfonso Tucci'nin Portresi, *1660, Filippo Baldinucci (1624-96), kâğıt üzerine kalem ve kırmızı tebeşir.*

Aşağıda: Bavyera Elektörü I. Maximilian'ın Portresi, *1641 sonrası, Joachim von Sandrart (1606-88), tuval üzerine yağlıboya.*

DIEGO D'ANDRADA

Rembrandt, borçlu olmasına karşın (ya da belki de borçlu olduğundan) 1654'te, Portekizli tüccar Diego d'Andrada ile tartışmaya tutuşmuş ve Portekizli, Rembrandt'ı mahkemeye vermekle tehdit etmiştir. D'Andrada, Rembrandt'la, küçük bir kızın portresini yapmak üzere anlaşma imzalamıştır. Depozito olarak 75 gulden ödenmiştir. Ama resim müşteriyi memnun etmemiştir. Kıza benzemediğini düşünmektedir. Bu ifade Rembrandt'ı kızdırır. Amsterdam'daki Aziz Luka Loncası'ndan bu konuda fikir almasını teklif eder. Tüccar, resmin üzerinde yeniden çalışılmasını ya da Rembrandt'ın depozitoyu ödemesini ister. Rembrandt ikisini de reddeder. Bunun yerine her ne kadar öneri d'Andrada'yı tatmin etmese de, resmi alıp açık arttırmada satmayı teklif eder. Münakaşanın nasıl sonuçlandığı bilinmemektedir.



YIKICI BİR SİPARİŞ

Rembrandt'ın resmi olarak aldığı tek tarihi resim siparişi, 1659'da Amsterdam'ın yeni belediye binası için ısmarlanan bir dizi sanat eserinden biriydi. Bu resimler, Büyük Salon'un lünetlerini süsleyecekti ama Rembrandt'ın resmi orada uzun süre asılı kalmadı.

Bağımsızlık için verilen 80 Yıl Savaşı'nın sonunda, 1648'de Münster Antlaşması imzalandı. Aynı yıl Amsterdam'da, sembolik anlamı da olan yeni bir belediye binasının yapımına başlandı.

AMSTERDAM BELEDİYE BİNASI

Rembrandt, *Claudius Civilis'in Komplosu* (1661-2) betimlemesi için görevlendirildi. Teklif ilk olarak, Rembrandt'ın eski bir öğrencisi olan ve kimilerince öğretmenini geçtiği düşünülen Govaert Finck'e (1615-60) verilmişti. 1659 yılında siparişi alan Flinck, lünetlere Batavyalılar'ın Romalılara karşı isyanını betimleyen yedi (veya on iki) resim yapacaktı ve karşılığında 12.000 gulden alacaktı. Flink bir dizi taslakla çalışmaya başladıysa da beklenmedik bir şekilde öldü. Sözleşme birkaç sanatçıya paylaştırıldı. Rembrandt da bu sanatçılardan biriydi. Romalılara karşı birleşen Claudius Civilis ve Batavyalı liderlerin MS 69-70 civarında yaptıkları yemin törenini betimleyecekti. Siparişi verenler bu savaşı, Hollandalıların İspanya Kralı II. Felipe'ye karşı 1568'de verdiği mücadeleye benzetiyorlardı.



Sağda: Claudius Civilis Komutasındaki Batavyalıların Komplosu, *1666 civarı, (detay), tuval üzerine yağlı boya.*



Aşağıda: Belediye Binası, Amsterdam, *1690, Gerrit Adriaensz Berckheyde (1638-98), tuval üzerine yağlı boya.*

PROFİL PORTRELERİ

İtalyan Rönesans sanatçıları antik Roma tarzı kameoları kopyalayarak profil portrelerini popülerleştirmişlerdi. Piero della Francesca (y. 1415-92) bu biçimi kullanarak Dük Federigo da Montefeltro'yu (1422-82) betimlemişti. Dük, bir okla sağ gözünden vurulmuştu. Bu kazadan sonra dük çoğu portrede sol profilden betimlenmişti. Hollandalı sanatçı Justus van Gent (Joos van Wassenhove, y. 1410-80) *Federigo da Montefeltro ve Oğlu Guidobaldo* (y. 1474-5) adlı çalışmasında dükün yine yalnızca sol tarafını betimlemişti. Ancak Rembrandt bu anlamsız antik Roma modasını takip etmemiş ve Claudis Civilis'i gerçekte olduğu gibi, bir gözü kör betimlemiştir.

RESMİN ÖYKÜSÜ

Yemin töreni ve savaş, Romalı senatör ve tarihçi Tacitus'un (MS 56-117), MS 109'da yazdığı, *Historiae*'sinin 4:68'inci bölümünde anlatılır. Tacitus'un anlattığına göre, bir Batavya soylusu ve Roma Destek Ordusu'nun (Auxilia) önemli komutanlarından biri olan Claudius Civilis Batavyalı yandaşlarıyla birleşerek Roma ordusuna başkaldırdı. İsyan, Romalı komutan Quintus Petillius Cerialis Cesius Rufus tarafından bastırıldı. Bir Germen kavmi olan Batavyalılar Ren Nehri'ne yakın bir yerde, bugün Hollanda'nın sınırları içinde olan bir bölgede yaşıyorlardı. Rembrandt, Tacitus'un anlatısını yakından izlemiştir: "Civilis kutsal korulardan birinde ulusun liderlerini ve alt sınıfın en cesur yüreklerini bir ziyafette toplamıştı." Tacitus'un anlattığına göre, Civilis kendisini Sertorius (ö. MÖ 72) ya da Hannibal (MÖ 248-183) olarak tanıtıyordu, çünkü ikisiyle ortak bir kusuru vardı (bir gözü yoktu).

İLK KAYNAK OLARAK TACITUS

Rembrandt resmi Tacitus'un anlatışına göre betimlemeye karar verdi. Verilen ziyafet gece vakti olacaktı. Kutsal koru, mimari bir arka planla görselleştirildi. Gece sahnesi, Rembrandt'ın ustalıklı *chiaroscuro* tekniğini tek gözlü Civilis'in tasvirinde kullanmasını sağladı. Kraliyet tacı giyen Civilis'in etrafındaki Batavyalı liderlerin kılıcı, Civilis'in kılıcıyla birleşiyor ve hepsi beraber sadakat yemini ediyordu. Resim, aslında bugün olduğundan çok daha büyüktü. 5 x 5 m boyuyla Rembrandt'ın en büyük çalışmasıydı. Rembrandt'ın resme ait kalem ve mürekkeple yaptığı bir desen çalışması, *Claudius Civilis Komutasındaki Batavyalıların Komplosu*, tam boy eserle ilgili planlarına ışık tutmaktadır.

OLUMSUZ TEPKİLER

Eserin bitmiş hali resmi makamlarca pek beğenilmedi. Rembrandt, belki de fazlasıyla gerçekçi bir görselleştirme yapmıştı. Resimdeki grup, isyankâr ve serkeş görünüyordu. Liderin tek gözlü betimlenişi hoş karşılanmadı. Profilden, kör gözün belli olmadığı bir çizim bekleniyordu belki de, tıpkı Frans de Jongh'un *Claudius Civilis ve Roma Ordusu Komutanı'nın Buluşması* adlı resminde olduğu gibi. Sonuçta, Rembrandt'ın resmi 1662 yılında kaldırıldı ve yerine sanatçı Jurriaen Ovens'in (1623-78) bir çalışması kondu. Resme büyük olasılıkla para ödenmedi ve Rembrandt resmi satabilmek ya da ev içine uygun bir boyuta getirmek amacıyla 2 x 3 m ebatlarına küçülttü.



Yukarıda: Claudius Civilis ve Roma Ordusu Komutanı'nın Buluşması, *17. yüzyıl, Frans de Jongh (1666-1705), tuval üzerine yağlıboya.*



Aşağıda: Claudius Civilis Kadınları ve Çocukları Bırakarak Xanten'de Savaşa Gidiyor, *1662, Jurgen Ovens.*



Sağda: Eski Amsterdam Belediye Binası'nda Yangın, 17 Temmuz 1652, Hollanda'da İtfaiye *adlı kitaptan, 1700.*

YABANCI BİR İŞVEREN

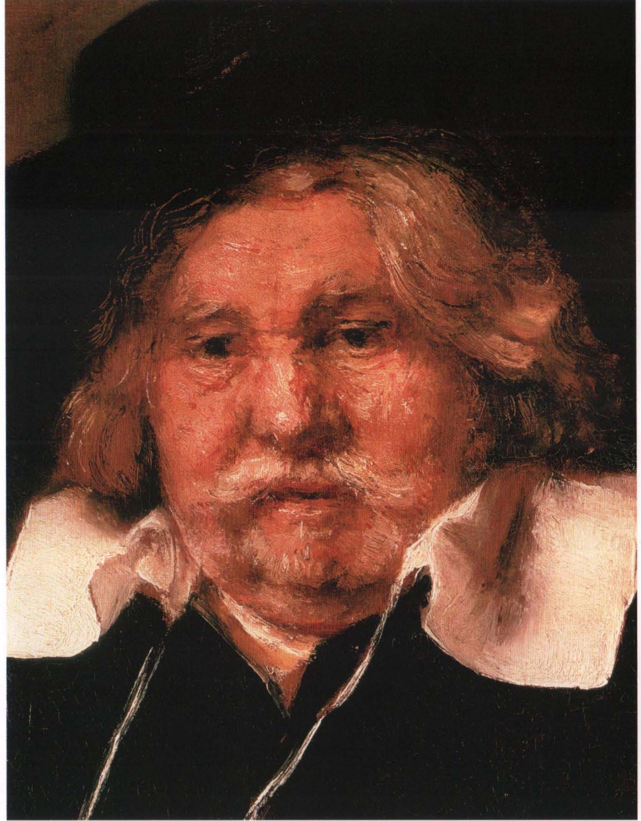
Rembrandt'ın ünü hızla Avrupa'ya yayılıyordu ve dışarıda, kendi yurdundan daha çok takdir görüyordu. Zengin yabancı alıcılar, büyük paralar ödeyerek resim ve gravürlerine yatırım yapıyorlardı. Alıcılar ve aracılar yeni çalışmaları için Amsterdam'a uğruyorlardı.

Rembrandt hayatı boyunca Amsterdam'ın en fazla 110 kilometre kadar dışına çıkmıştır. Öbür yandan eserleri, kendisi yaşarken bile Avrupa'nın hemen her yerinde bilinmekteydi.

"ARİSTOTELES" SİCİLYA'YA GİDİYOR

1653'te Rembrandt, bugün "Aristoteles" olarak bilinen bir eserine son dokunuşları vurmaktaydı. Resim, varlıklı bir adamı bir eli belinde, bir masanın üzerindeki mermer büste bakarken betimlemektedir. 18. yüzyılda adamın, Homeros'un (MÖ 8. yüzyıl) heykeline bakarak düşünen Yunan filozof Aristoteles (MÖ 384-322) olduğu sanılmaktaydı. Oysa Rembrandt tarafından bu görüşü destekleyecek bir şey yazılmamıştır. *Aristoteles* resmi, tutkulu bir sanat koleksiyoncusu olan Sicilyalı soylu Don Antonio Ruffo (1610/11-78) tarafından sipariş edilmişti. Ruffo'nun temsilcisi Giacomo di Battista, Amsterdamlı varlıklı bir tüccar olan Cornelis Gijsbrechtsz aracılığıyla satış işlemlerini gerçekleştirdi.

1678 yılına ait bir envanter, Ruffo'nun Messina'daki sarayında Avrupalı sanatçılardan toplanan 364 resim olduğunu göstermektedir.



Yukarıda: Yaşlı Bir Adamın Portresi, *1667, (detay), tuval üzerine yağlıboya.*

Ruffo, Rembrandt'la yakından ilgilenmiş ve *Aristoteles* için yüksek bir meblağ olan 500 florin ödemişti. Resim, 1654'te Sicilya, Messina'ya gönderildi. Kısa bir süre sonra sarayın kataloguna, "bir filozofun, belki Aristoteles belki de Albertus Magnus'un yarım boy portresi" ifadesiyle kaydedildi. Ruffo, temsilcisi aracılığıyla Rembrandt'a başka siparişler de verdi ama hami ve sanatçı arasında belirgin bir gerilim ve uyuşmazlık vardı. Belki de Rembrandt resimlerin bitiş ve gönderim tarihini garanti edemediği için siparişler resme dönüşmedi. Rembrandt hiç aceleci değildi ve güçlü iradesi, işverenlerinin her dediğini yapmasını engelliyordu. Belki de bu nedenle bazı alıcılar doğrudan Rembrandt'a sipariş vermek yerine tamamlanmış resimlerden seçim yapıyorlardı. 1660'larda Ruffo'nun temsilcisi bir denemede daha bulunup bugün kayıp olan "Büyük İskender" resmi ile bir Homeros resmi sipariş etmiştir. Rembrandt ölmeden kısa bir süre önce Ruffo, Rembrandt'ın gravürlerinden bir baskı koleksiyonu rica etmiş, bunun üzerine Sicilya'ya 189 baskı gönderilmiştir.

GUERCINO EŞ PORTRE YAPIYOR

Ruffo'nun ve İtalyan sanatçıların Rembrandt'a olan saygısı, daha çok Guercino olarak bilinen İtalyan barok sanatçısı Giovanni Francesco Barbieri'nin (1591-1666) hamisi Ruffo'ya

Sağda: III. Cosimo de Medici'nin *(1642-1723)* Portresi, *Theodor Verkruis (1646-1739), gravür, Fulvio Fontana'nın 1701'de yayımlanan* I Pregi della Toscana *adlı eserinin iç kapağı.*



13 Haziran 1660 tarihinde, "Aristoteles" resminin Ruffo'nun koleksiyonuna katılmasından altı yıl sonra yazdığı mektupta açıkça bellidir.

Mektupta Guercino, Rembrandt'ın eserine eşlik edecek bir çalışma için "gayretli bir şekilde" çalışmayı büyük bir hevesle kabul etmektedir. Rembrandt burada kendi ülkesinde olduğundan daha itibarlıdır. Guercino, Ruffo'ya, Rembrandt'ın gravürlerini bildiğini ve onlara hayranlık duyduğunu ifade etmiştir. Guercino'ya, Rembrandt'ın "Aristoteles"inin bir deseni gönderilir ve Ekim 1660'da, sözleşmeden yaklaşık dört ay sonra, Guercino tamamlayıcı çalışmasını bitirir. Guercino, mikrokozmos ve makrokozmos arasındaki dengeyi sağlar gibi Rembrandt'ın resmini bir *fisonomista*'nın (fizyonomist), kendi resmini de bir kozmografın çalışması olarak tanımlar. Bu, hümanist bir ülküdür.

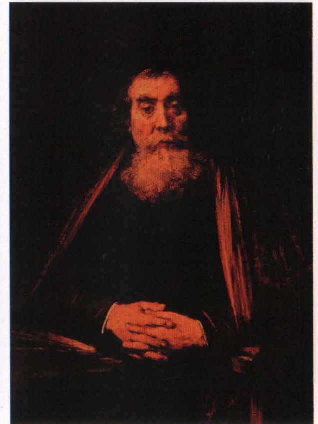
COSIMO DE' MEDICI İLE BİR GÖRÜŞME

Aralık 1667'de Genç Cosimo de' Medici (daha sonraki adıyla Floransa Dükü III. Cosimo de' Medici, 1642-1723), Hollanda'ya gitmiş ve Amsterdam'da sanatçıları ziyaret etmiştir. 29 Aralık günü, Rembrandt'ın atölyesine uğramıştır. Seyahat günlüğünde prens, Rembrandt'ı ünlü bir ressam (*pittore famoso*) olarak tanımlamıştır. Cosimo daha önceden bir Rembrandt otoportresi (*Otoportre*, 1655, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya) edinmiştir ve büyük ihtimalle bir tane daha almak istemektedir. Medici ailesi sanatçıların, bugün de Floransa'daki Ponte Vecchio'nun koridorlarının duvarlarında sıralanmış otoportrelerini satın almalarıyla ünlüydü.



Solda: Lucretia'nın İntiharı, *1666, tuval üzerine yağlıboya.*

Aşağıda: Yaşlı Bir Adamın Portresi, *1665, tuval üzerine yağlıboya.*



GEÇ DÖNEM ESERLERİ

Rembrandt'ın son on yılında üretilen resimler ve desenler; portre, dini konular ve sokak yaşamı gerçekliğinden oluşan bir derlemedir. Bu yıllardan kalma otoportreler, onun en önemli eserlerinden bazılarını içermektedir. Ancak aynı dönemde Rembrandt, popülerliğini de yitirmektedir.

Grup portreleri iyi gelir getiren işlerdi. 1661-2'de Amsterdam Kumaşçılar Loncası'nın kumaş numunesi denetçileri, Rembrandt'tan resmi bir grup portresi talep etmişlerdir.

KUMAŞÇILAR LONCASI

Resimde yer alacak numune memurları ya da denetçileri "dört farklı dini inanca sahip, bir masa etrafında dostça sohbet halinde beş numune ustası" olarak tanımlanmıştır. Rembrandt'ın 1662 tarihli *Kumaşçılar Loncası* resminde, oturan iki adamın önünde numune katalogu açık durmaktadır. Memurların görevi, boyalı kumaşları kontrol edip standarda uyup uymadıklarını belirlemektir. Resmin mekânı, 1765 yılında Amsterdamlı tarihçi Jan Wagenaar'ın yazdığına göre "numunehanenin (Staalhof) alt katında, kumaşların ölçüldüğü ya da numunelerin alındığı büyük oda ve kumaşların incelenmek için ilk olarak konulduğu yerdir. Odada haftada üç kez beş denetçi sırayla, Staalhof'a getirilen yegâne tür olan mavi ve siyah kumaşların kalitesini incelemekte ve bunları etiketlemektedir." Wagenaar'ın yazdığına göre, "Bu odada 16. ve 17. yüzyıla ait, numune memurlarını betimleyen altı resim vardır. Bunlardan en eskisi 1559 tarihlidir." Wagenaar'ın not ettiğine göre, her bir resimde beş memur otururken Staalhof'un beş kâhyası da ayakta betimlenmiştir. Rembrandt da bu geleneği izlemiştir.

Aşağıda: Otoportre, *1668-9 civarı.*



"KARI KOCA"

Rembrandt ve Hendrickje'nin, belki de eş portre olarak planlanan iki ayrı portresi, nikâhsız karı kocanın yalnızca kişiliklerini değil sanatçının portre sanatındaki ustalığını da açığa çıkartır. Kariyerinin bu aşamasında Rembrandt, Rubens'i aşmıştır denebilir. Ancak işleri, aralarında bazı eski öğrencilerinin de olduğu genç sanatçılara kaptırmaya başlamıştır. 1663-5 tarihli *Otoportre* ve

Aşağıda: Sanatçının Şövale Başında Portresi, *(detay), tuval üzerine yağlı boya.*

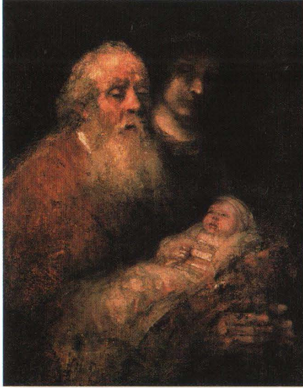




Yukarıda: Otoportre - Yaş 63, *1669, tuval üzerine yağlıboya.*

HENDRICKJE'NİN ÖLÜMÜ

7 Ağustos 1661'de Hendrickje, vasiyetini hazırlamak üzere notere gider. Vasiyetine göre, üvey oğlu Titus, eğer kızı Cornelia bir çocuk sahibi olmadan ölürse, Hendrickje'nin malvarlığını alabilecektir. Hendrickje ve Titus arasındaki bağın güçlü olduğu bellidir. İki yıl sonra şehri veba salgını kasıp kavurur ve Rembrandt'ın evinin de bulunduğu nispeten fakir bölgelerde pek çok kişi hayatını kaybeder. 37 yaşındaki Hendrickje de bunlardan biridir. 24 Temmuz 1663'te, Westerkerk'te toprağa verilir. Kadını güzel bir genç kadın olarak gösteren *Juno* portresi, muhtemelen Hendrickje öldükten sonra tamamlanmıştır.



Yukarıda: Şimon Tapınakta, *1669, tuval üzerine yağlıboya.*



Yukarıda: Aile, *1668.*

1661-6 civarında yapılan *Juno,* Rembrandt ve Hendrickje'yi son yıllarında gösterir. Rembrandt burada her haliyle, ona ileriki yüzyıllarda yakıştırılacak "Eski Usta" gibi görünmektedir. Genç Hendrickje, tanrıların tanrısı Jüpiter'in karısı, rehber ve koruyucu Roma tanrıçası Juno olarak betimlenmiştir. Acaba Rembrandt ilişkilerini böyle mi görüyordu?

VOLEWIJK'TE ÖLÜM

Bu döneme ait mitolojik ve dini resimlerine ters düşecek biçimde Rembrandt 1664'te, Amsterdam'daki katillerin cezalandırılmasıyla ilgili mürekkeple iki desen yapmıştır. Rembrandt ve diğer Amsterdamlılar, genç bir kadının asılmasına tanık olmuşlar ve Rembrandt ardından, *Darağacında Asılan Elsje Christiaens* adlı iki desen çizmiştir. Hizmetçi olarak çalışan on sekiz yaşındaki bir kız kirasını geciktirdiği için ev sahibesi tarafından azarlanmış, kız bunun üzerine kadını baltayla kovalarken kadın merdivenden düşüp ölmüştür. Ceza olarak genç kız darağacında yavaşça boğularak öldürülmüştür. Balta yanı başında sergilenmiş, kızın bedeni Amsterdam yakınlarındaki darağacı alanı Volewijk'teki idam sehpasında asılı bırakılmıştır. Burada ölü bedenler, şehri ziyaret edenlere birer uyarı işareti olarak asılı bırakılıyordu. Rembrandt Elsje'nin yüz ifadesini, elbisesini, halatı ve baltayı yandan ve önden olmak üzere kaydetmiştir.

TITUS'UN ÖLÜMÜ

28 Şubat 1668'de, Rembrandt'ın tek oğlu Titus (1641-1668) bir gümüşçünün kızı, Magdalena van Loo (1641-69) ile evlenmiştir. Magdalena, Saskia'nın kız kardeşi, aynı zamanda Titus'un teyzesi Hiskia van Uylenburgh'un yeğenidir.

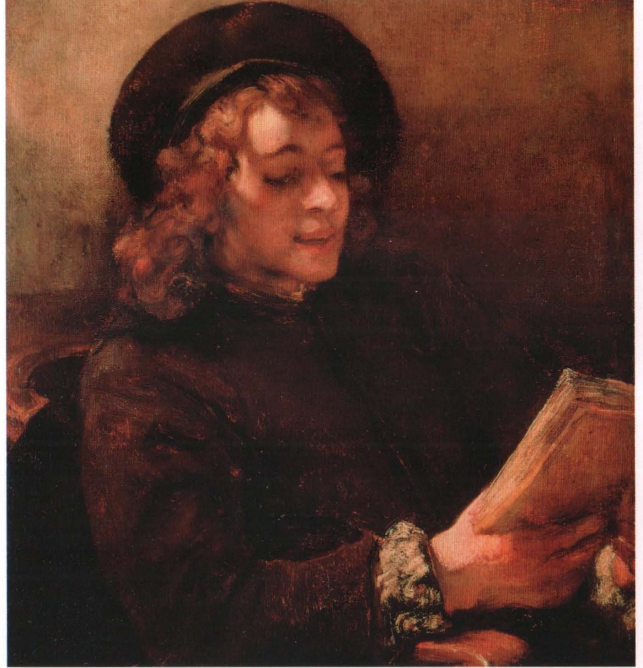
Bu evlilik, Titus'un Saskia'dan kalan mirasını Uylenburgh ailesine geri getirmiştir. Saskia'nın ailesi Rembrandt'ı sık sık koleksiyonları için Saskia'nın mirasını har vurup harman savurmakla suçluyordu. Saskia'nın Titus'a bıraktığı paraya dokunamadığı halde Rembrandt'a yöneltilen suçlamalar Titus'un evliliğiyle tamamen kesilmişti.

KISA SÜREN MUTLULUK

Genç çiftin –Titus 26, karısıda aşağı yukarı 17 yaşındadır– evliliklerinden kısa bir süre sonra Magdalena ilk çocuğuna hamile kalır. Titus, çocuğunun doğumunu göremez çünkü evliliklerinin yedinci ayında vebadan hayatını kaybeder ve 7 Eylül 1668'de defnedilir. Titus'un ölümünden beş ay sonra Magdalena doğum yapar ve çocuk 22 Mart 1669'da Amsterdam'da, Nieuwezjds Şapeli'nde vaftiz edilir. Kıza, babasına ithafen Titia adı verilir. Rembrandt bebeğin vaftiz babası olur

YAHUDİ GELİN

Rembrandt'ın dikkat çeken geç dönem eserlerinden *Yahudi Gelin* (1667 civarı), kompozisyon olarak Tiziano'nun kayıp resmi *Genç Kadınla Otoportre*'yi (1525 civarı) andırmaktadır. Rembrandt, Tiziano'nun, sevgilisini kucakladığı resminin kopyalarını ya da Van Dyck'ın detaylı gravürü, *Tiziano'nun Genç Kadınla Otoportresi*'ni (1630 civarı) görmüş olmalıdır. Çiftin etkileyici ve samimi portresi Rembrandt'ın önce Saskia'yla ve sonrasında Hendrickje ile geçirdiği mutlu yılların bir yansıması olabilir.





Yukarıda sağda: *Okuyan Titus,* 1656-7 civarı, tuval üzerine yağlıboya.

Sağda: *Yahudi Gelin,* 1667 civarı.

ve törende Rembrandt'ın kızı Cornelia da hazır bulunur. Tek oğlunun zamansız ölümü, daha önce Saskia'dan doğan çocuklarının bebekken ölümünü, sonra da karısı Saskia'nın ve Hendrickje'nin ölümlerini yaşayan Rembrandt'ı tam anlamıyla yıkmıştı. Magdalena, kızının, öldüğünde dedesinin mirasından pay almasını güvence altına almak istiyordu. Kızı yasal mirasçıydı; Rembrandt'ın kızı Cornelia ise yasaların önünde gayri meşruydu.

DOSTLAR YARDIMA KOŞUYOR

Hıristiyan şair ve yazar Jeremias de Dekker'in (1610-66) 1666 tarihli bir portresi, Rembrandt ve sanatı hakkında yazdığı güzel sözler nedeniyle, Rembrandt tarafından kendisine hediye edilir. İkisi iyi arkadaştır ve Dekker zor günlerinde Rembrandt'a destek olmuştur. Dekker, döneminin "Apelles"i (4. yüzyılın tanınmış bir Yunan ressamı) kendi portresini yaptığı için mutluluk duyduğunu yazmıştır. Dekker



Yukarıda: *Sanatçının Oğlu Titus*, 1662 civarı, (detay), tuval üzerine yağlıboya.

kendisinde sanat tarihçileri Giorgio Vasari ya da Karel van Mander'in yeteneği olmadığını ama bunun, Rembrandt'ı övmesine engel



Yukarıda: *Savurgan Oğlun Dönüşü*, 1668 civarı, tuval üzerine yağlıboya.

olamayacağını, çünkü sanatçının, "Hollanda gemilerinin açıldığı her yerde" tanındığını ifade etmiştir. Dostunun yeteneğini Michelangelo ya da Raffaello ile kıyaslayarak Rembrandt'ın adının Roma'da, bu İtalyan sanatçılar kadar bilindiğini eklemektedir.

"GÖLGE DOSTLUK"

Dekker, Rembrandt'ın *İsa Mecdelli Meryem'e Gözüküyor* (1638) adlı resmiyle ilgili olarak ressam dostu üzerine bir şiir yazmıştır. Resimdeki kayalıkların gölgelerinin betimlenişini ve dirilmiş İsa figürünü överek "resmin adeta canlanışı"ndan söz etmiştir. "Schaduw-Vrindschap" (Gölge Dostluk) adlı başka bir şiirinde Dekker, iyi gün dostlarını topa tutmaktadır. Kendisinin ise Rembrandt'ın "gölge dostu" olmadığını açıklamaktadır. Bu, Rembrandt'ın o dönemde Amsterdam camiasından giderek dışlanmasına bir gönderme olabilir. Rembrandt'ın iyi ve zor dönemlerinde yanında olan başka dostları da ortaya çıkacaktır. Eczacı Abraham Francen ve belediye binası müdürü Thomas Jacobsz Haringh bunlardandır ve her ikisi de Rembrandt'ın gravürlerinde yer almaktadır.



Solda: *Savurgan Oğlun Dönüşü*, 1636, kâğıt üzerine mürekkep.

İSİMSİZ BİR MEZAR

Rembrandt van Rijn 8 Ekim 1669'da arkasında kızı Cornelia ve bebek Titia'yı bırak 63 yaşında hayatını kaybeder. Ölümünün nedeni hâlâ bilinmemektedir. Gelini Magdalena da, Rembrandt'dan altı hafta sonra hayata gözlerini yumar.

Rembrandt, Westerkerk'te, bilinmeyen bir kiralık mezarlığa gömülmüştür. Magdalena'nın ölümünden sonra çıkarılan envanterde, "Rembrandt van Rijn tarafından yapılmış üç adet paha biçilmez baskı albümü" olduğu ifade edilmiştir. Titus ve Hendrickje'nin yürüttüğü iş, artık Cornelia'nın elindedir.

EMTİA OLARAK REMBRANDT

Magdalena'nın envanterinde yazılanlar Rembrandt'ın işlerinin ölümünden hemen sonra hâlâ çok değerli, toplanır nitelikte ve satılabilir olduğuna işaret etmektedir. Amsterdam yaşamını, fevkalade gravürleri, desenleri ve resimleriyle canlandıran, yaşamdan taşan bu karakterin son günlerinde yüzleştiği yoksulluk büyük bir talihsizlik olmuştur. Ayrıca, Amsterdam'ın en popüler ressamının nasıl olup da bu kadar itibar kaybettiği ve isimsiz bir mezara gömüldüğü hâlâ bir sırdır. Rembrandt'ı insan olarak tarif eden çağdaş açıklamalar, onun duygusuz ve kibirli olduğunu söylemektedir, ama sanatı –özellikle de otoportreleri– olağanüstü bir duyarlılık ve tevazu taşımaktadır.

Ölümünden sonra atölyesinde kalan çalışmalar, Rembrandt'ın son dönemdeki ruh halini bize yansıtmaktadır. Son resimlerinden biri olan *Savurgan Oğul* (1662 civarı), baba ve oğul arasındaki sevgi ilişkisini göstermektedir. Bir başka tamamlanmamış resim, *Şimon Tapınakta* (1662 civarı), Luka 2:22-35'te anlatılan bir öyküye dayanmaktadır. Kudüslü kutsal insan Şimon'a gelen melek ona, İsa'yı görmeden ölmeyeceğini söyler. Tapınakta İsa'yı gören Şimon çocuğu kucağına alır ve "Ey Rabbim, ... artık ben, kulun huzur içinde ölebilirim," der. Acaba bu Rembrandt'ın mezar taşına da yazılabilir miydi? Gelininin bakışları altında, torununu kucağına alan çökmüş bir adamı betimlediği bu eser Rembrandt'ın son otoportresi miydi?

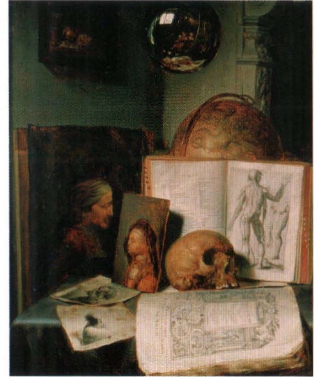
TITIA VE CORNELIA VAN RIJN

Babası Titus'un 1668'te, annesi Magdalena ve büyükbabası Rembrandt'ın 1669'da ölümlerinin ardından bebek Titia van Rijn (1669-1725) Uylenburgh ailesi tarafından büyütüldü. 1686'da 17 yaşındayken vasisinin oğlu, 20 yaşındaki mücevherci François van Bijler (d. 1668) ile evlendi. Rembrandt ve Hendrickje'nin kızı Cornelia van Rijn (1654-1678 sonrası)



Aşağıda: Defin Töreni, *17. yüzyıl, panel üzerine yağlıboya.*





anne babasının cenazelerinde hazır bulundu. Babasının ölümünden beş ay sonra, 3 Mayıs 1670'te, Cornelis Suijthof Schilder ile evlenen Cornelia'yı, vasisi, Rembrandt'ın 1656'da portresini yaptığı eczacı dostu Abraham Francen (1612 civarı-1768 sonrası) damada teslim etti. Cornelia, Batavya'da, bir oğlan ve bir kız çocuğu dünyaya getirdi. Rembrandt Suijthof 5 Aralık 1673'te, Hendrickje Suijthof da 14 Temmuz 1678'de doğdu. Aile, Batı Hint Adaları'nda yaşamını sürdürdü. Rembrandt'ın malvarlığını gayri meşru kızı ve meşru torunu arasında paylaştırma işi, mahkeme

Yukarıda: Westerkerk, Amsterdam, Hollanda, yapım tarihi 1631.

salonlarında uzun süren oturumlardan sonra her ikisinin vasilerine kaldı.

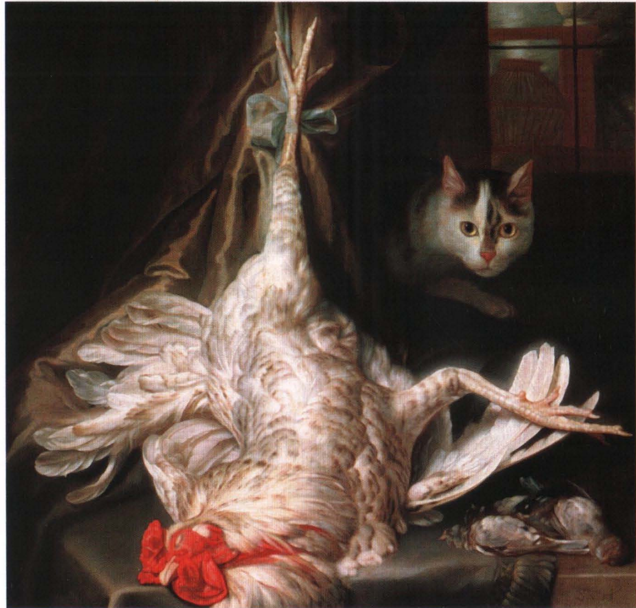
Elimizde Rembrandt'ın yaşamına ilişkin, kendi döneminin sanatçılarından ya da sanat tarihçilerinden kalan belge yoktur. Ölümünden hemen sonra Hollanda dışında kaleme alınan kaynaklarsa tutarsızlıklarla doludur ki daha sonra başka tarihçiler de iddiaları

Yukarıda: Kafataslı Natürmort, *17. yüzyıl, panel üzerine yağlıboya.*

destekleyen herhangi bir somut kanıt bulunmadığı için aynı hataları tekrarlamıştır. Rembrandt'ın kanıtlara dayanan, içinde bulunduğu sanat dünyasının bağlamıyla örtüşen, dengeli bir biyografisi 20. yüzyıla kadar yazılamamıştır.

PIETER VAN WIERINGEN BREDERODE

2 Ekim 1669'da soybilimci Pieter van Wieringen Brederode (1631-97) Rembrandt'ı ölümünden iki gün önce ziyarete gitmiş ve bu ziyareti günlüğüne kaydetmiştir. Brederode, Rembrandt'ın çalışmaları, antika eserleri ve koleksiyonunun diğer parçalarının bir envanterini çıkartmıştır. Bu envanterden anlaşıldığına göre Rembrandt birkaç yılda, iflasa sürüklenmemek için 1655 ve 1660 arasında satmak zorunda kaldığı koleksiyonlarının yerine yenilerini oluşturmuştur.



Sağda: Asılı Horoz ve Fırsat Kollayan Kediyle Natürmort, *1669, Samuel van Hoogstraten (1627-78).*

REMBRANDT'IN ARDINDAN

Rembrandt'ı tanıdığını öne sürenler ya da bir biyografisini yazmak isteyenler Rembrandt'ın ölümünden sonra artmıştı; insanların yazılı methiyelere pek ilgi göstermediği bilinen Hollanda'da bile.

Hollanda'yı ziyaret edenler dönüşlerinde, Hollanda sanat pazarlarıyla ilgili izlenimlerini aktarmaya devam ediyorlardı. Leiden'de 20 yıl kadar öğretmen olarak çalışan Fransız Nicolas de Parival 1662'de şöyle yazmıştı: "Evlerin hemen hepsi çok güzel resimlerle süslüydü ve kimse, o resimleri asamayacak kadar fakir değildi." Tarihçiler, De Parival'in Hollanda'nın en fakir bölgelerine gitmediği ve yalnızca alt-orta sınıf üzerine fikirler ileri sürdüğünü düşünmektedir. Ama De Parival'in görüşleri, Hollanda'nın sanat pazarını, seçkin ve çalışan sınıflarını gözlemleyen İngiliz yazar William Aglionby tarafından doğrulanmıştır: "Bütün o bataklıkların ve beter havanın ortasında, en üst tabakadan en alt sınıfa kadar Hollandalılar evlerini resimlerle süslemişti." Buna ek olarak, 17. yüzyıla ait evlerin envanterleri bugün elimizdedir ve bu evlerde pek çok resim olduğu anlaşılmaktadır.

BİYOGRAFİLER ORTAYA ÇIKIYOR

1675'te Alman sanatçı Joachim von Sandrart (1606-88), Amsterdam'da yaşadığı 1637-40 arasında tanıştığı Rembrandt'la ilgili bir yazı kaleme almıştır. 800 kelimeden oluşan metin herhangi bir kanıta dayanmadan yalnızca Sandrart'ın kişisel görüşlerine yer veren kısa bir yazıdır. Rembrandt'ın yalnızca Hollandaca okuyabildiği ve bu yüzden kitaplardan pek yararlanamadığına dair verdiği yanlış bilgi, daha sonraki biyografilerde de olumsuz değerlendirme olarak yer bulmuştur. Sandrart'a göre Rembrandt'ın işlerinde toplumun fakir kesimlerine yönelmesinin nedeni, onun İtalya'ya gitmemiş olması, antik dönemi ya da sanat kuramlarını bilmemesidir. Sandrart tuhaf bir şekilde, Rembrandt'ın fakirlere olan ilgisini bir kusur olarak görmüştür. Ama bu "kusur" Rembrandt'ın sanatının bugün bu kadar saygı görmesinin nedenlerinden biridir.



Yukarıda: Rembrandt Harmens van Rijn'in Portresi, *1833, İngiliz Okulu, "Portre Galerisi"nden, gravür.*

FILIPPO BALDINUCCI

Rembrandt'ın ölümünden on yedi yıl sonra, İtalyan sanat tarihçisi Filippo Baldinucci (1624 civarı-96), Rembrandt'ın eski öğrencilerinden Danimarkalı sanatçı Bernhard Keil (1624-1687) ile yaptığı görüşmeler sonrası, Rembrandt üzerine bir metin kaleme almıştır. Bu metin, Baldinucci'nin *Notizie de Professori del Disegno, da Cimabue in qua, Secolo V. dal 1610. al 1670* (Çizim Profesörlerinin Notları, Cimabue'den Günümüze, 1610-1670) adlı grafik sanatları tarihi kitabının bir parçası olarak yazılmıştır. Rembrandt'ın, İsveç kralı için çalıştığı iddiası gibi üçüncü el kaynaktan gelen yanlış bilgiler bu metinde de vardır. Yine de Keil'in aktardığı bazı bilgiler doğrudur. Örneğin, Rembrandt bir kez resme başladığında, onu hiçbir şeyin durduramadığına ilişkin söyledikleri gibi: "Çalışmaya başladığında, dünyanın en önemli kişisi bile gelse yüzünü göstermezdi."

NADİR ESER KOLEKSİYONCUSU

Keil ile konuşan Baldinucci, Rembrandt'ın atölyesindeki eşyaları ve eşya toplama tutkusunu da sormuştur.

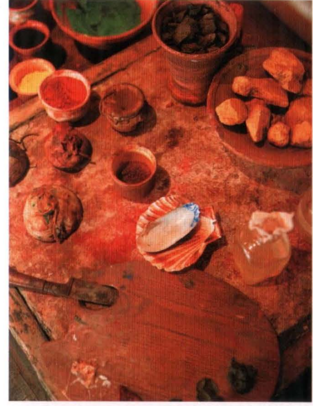
"HOLLANDALI RESSAMLARIN BÜYÜK SAHNESİ"

1718'de, Hollandalı ressam ve yazar Arnold Houbraken (1660-1719), *De groote schouburgh der Nederlantsche kunstschilders* (Hollandalı Ressamların Büyük Sahnesi) adlı bir kitap yazmıştır. Yazarın amacı 17. yüzyıl Hollandalı sanatçılara olan ilgiyi alevlendirmektir ve Rembrandt'a yaptığı övgüyle amacına ulaşmıştır. Ancak biyografi, Rembrandt'ın doğum yeri gibi, pek çok yanlış içermektedir. Kitabın yayımlanmasından itibaren belge niteliğindeki kanıtlar mercek altına alınmaktadır.

Rembrandt'ın bir zamanlar çıraklığını yapmış olan Samuel van Hoogstraten olağanüstü bir ressam olmuştur ve 1678 yılında, *Resim Eğitimine Giriş* adlı bir kitap yazmıştır.

Hoogstraten, Rembrandt'ın *Vaftizci Aziz Yahya'nın Vaazı* (1634-6) adlı resmi için şu ifadelerde bulunmuştur: "Rembrandt'ın Vaftizci Yahya ile ilgili bir kompozisyon hazırladığını hatırlıyorum. Kompozisyonda Yahya'nın vaazını büyük dikkatle dinleyen her kesimden insanlar vardır. Bu övgüye değerdir. Ama resmin bir köşesinde çiftleşmeye çalışan köpekler vardır. Bu belki doğal bir sahnedir ama bana göre, tarih açısından son derece uygunsuz olan bir durumdur..."

Aşağıda: Baden-Baden Prensi Wilhelm'in Portresi *(1593-1677), Samuel van Hoogstraten (1627-78), tuval üzerine yağlıboya.*



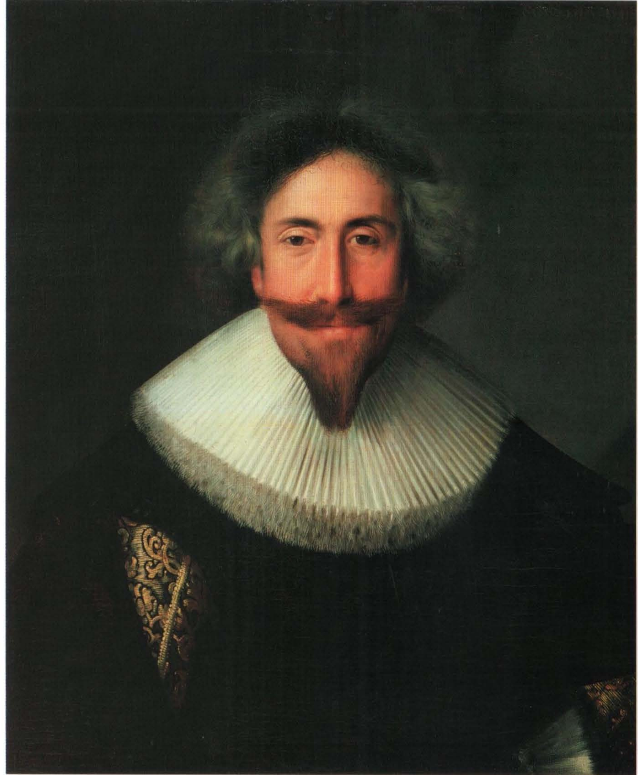
Yukarıda: Rembrandt Evi Müzesi'nde, Rembrandt tarafından kullanılan palet ve boyaların hazırlanmasına ilişkin düzenleme, Amsterdam, fotoğraf, 2006.



Yukarıda: Rembrandt'ın Annesinin Portresinin Kopyası, *1776, Jean-Baptiste Chardin, kâğıt üzerine pastel.*

Baldinucci şöyle yazmıştır:

> *Rembrandt sıklıkla açık arttırmalara gider ve tuhaf ya da ilgi çekici bulduğu eski püskü elbiseleri alır, elbiseler pislik içinde de olsa, onları atölyesinde bulunan çok sevdiği aksesuvarların yanına asardı. Bu aksesuvarların arasında eski ve yeni silahlar, oklar, teberler, hançerler, kılıçlar, bıçaklar gibi şeyler vardı. Ayrıca sayısız desen, gravür, madalyon gibi bir ressamın ihtiyacı olabileceğini düşündüğü şeyler de vardı.*



ESKİ USTAYA YENİ BİR BAKIŞ

1600'lerin başında saygı duyulan bir sanatçı olan Rembrandt van Rijn, sonraları daha çok, varlıklı kadınları betimlediği portrelerle hatırlandı. Resmi, itibarının iade edildiği 19. yüzyıla kadar klasik dışı ve demode olarak niteleniyordu. Gerçekten ona ait olan eserlerin belirlenmesi için çalışmalar da yine bu dönemde başladı.

19. yüzyılda tarihçiler, "Eski Usta"nın eserlerini yeniden değerlendirmeye başladılar. Çok sayıda resim, gravür ve desenin kaynağına ulaşmak müze, galeri ve müzayede evlerinde çalışan katalogcular için oldukça zor bir görevdi. Rembrandt'a 1000'in üzerinde resim atfedilmekteydi. Elbette bu, pek de mümkün değildi.

REMBRANDT VAN RIJN'İ BULMAK

Ciddi araştırmalar sonucunda kendi imzasını taşımayan resimler listeden çıkartıldı. Rembrandt üslubunda yapılan pek çok resmin "takipçilerine", çıraklıkları bitene kadar resimlere imza atamayan öğrencilerine ve çıraklarına ait olduğuna karar verildi. Rembrandt öğrencileri, çırakları ve yardımcıları tarafından atölyesinde yapılan işleri kendi adıyla satıyordu. Bu, o dönemde yaygın bir uygulamaydı. Rembrandt'ın çok az deseni imzalanmıştır. Bu nedenle, bir deseni ona atfetmek için üslubun ve desenin kaynağının çok ciddi bir incelemeden geçmesi gerekmektedir.

19. yüzyılın başlarında Rembrandt'ın Amsterdam'daki resimlerine hâlâ şüpheyle yaklaşılıyordu. Şehir meclisi, *Kumaşçılar Loncası* (1661-2) adlı resmini Ulusal Galeri'ye önermişti. Ancak yönetici Cornelis Sebille Roos (1754-1820) çalışmayı, "portrelerinin yapılması için oturan siyahlar içinde beş adamın" sıkıcı bir resmi olarak niteleyip reddetmişti. Roos'un satınalma kayıtlarından, koleksiyonunda birkaç yıl kalan *Müzik Dersi Kesilen Kız* (1658-61) örneğindeki gibi Johannes Vermeer üslubunu tercih ettiği anlaşılmaktadır. Öte yandan 19. yüzyılın ortalarında Hollanda'yı ziyaret eden ve Rembrandt'ın eserlerini gören sanatçılar, diğerlerinden farklı bir bakış açısıyla onu en büyük ve en ilham verici



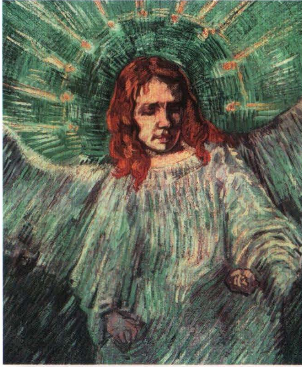
Aşağıda: Rembrandt'ın Bir Otoportresinin Kopyası, *1869, Gustave Courbet (1819-77).*

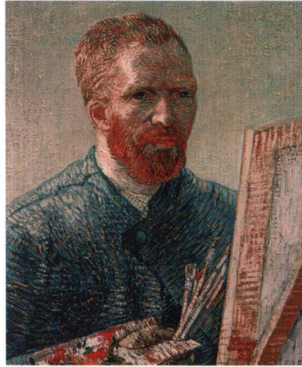


Aşağıda sağda: Otoportre, *Sir Joshua Reynolds, 1779-80 civarı, panel üzerine yağlıboya.*



Altta: Rembrandt Olarak Sanatçı ve Titus, *1960, Tom Keating (1917-84).*





En solda: Bir Meleğin Başı, Rembrandt'tan esinle, *1889, Vincent van Gogh (1853-90), tuval üzerine yağlı boya.*

Solda: Ressam Olarak Otoportre, *1888, Vincent van Gogh (1853-90).*



Yukarıda: Anatomi Dersi, *1856 civarı, Rembrandt'tan esinle, Édouard Manet (1832-83).*

sanatçılardan biri olarak göstermeye başlamışlardır.

GUSTAVE COURBET

19. yüzyıl ortalarında pek çok Avrupalı sanatçı Rembrandt'ın eserlerini çalışmıştır. İtalya'ya gitmemiş olması, antikçağ sanatından uzak durması, kendisi gibi klasik sanat anlayışının dışında kalanların ilgisini çekmişti. Fransa'daki akademik geleneğin dışına çıkan ilk sanatçılardan Gustave Courbet (1819-77), 1846-7 yıllarında Hollanda'ya gitmiş, büyük saygı duyduğu Rembrandt'ın eserleri, üslubunu büyük ölçüde etkilemişti. Courbet'nin 1843-5 tarihli dikkat çekici çalışması *Otoportre*'de (*Çaresiz Adam*) gözleri fal taşı gibi açılmış adam, Rembrandt'ın 1630 tarihli *Gözler Açık Otoportre*'sine benzemektedir. Courbet Münih'te, Rembrandt'ın bir otoportresinin kopyasını da yapmış –*Rembrandt'tan Esinle Otoportre* (1849)– ve bunu "Copie Musée de Munich" şeklinde imzalamıştır. Rembrandt'ın, desen ya da resim yapılırkenki bir anı betimleme becerisi 19. yüzyıl sanatçılarında büyük hayranlık uyandırmıştır.

ÉDOUARD MANET

Le Déjeuner sur l'Herbe (1862-3) ve *Olympia* (1863) gibi modern yaşam resimleriyle dikkatleri üzerine çeken Manet (1832-83), Rembrandt'ın 17. yüzyıl Amsterdam'ını yansıtma gücünden etkilenerek 1856'da *Rembrandt'tan Esinle Anatomi Dersi* adlı resmi yapmıştır.

VINCENT VAN GOGH

Yine Rembrandt gibi Hollandalı olan Vincent van Gogh, şöyle demiştir: "*Yahudi Gelin* resminin önünde kuru ekmekle on dört gün oturmak için hayatımdan on yıl verirdim... Ne kadar mahrem ve inanılmaz derecede cana yakın bir resimdir o... Rembrandt o denli gizemlidir ki, hiçbir dilde karşılığı olmayan sözcükleri resmiyle söyler." Rembrandt'ın resimleri, desenleri ve gravürleri, genç Van Gogh (1853-90) için olağanüstü örneklerdir. Kardeşi Theo van Gogh'a (1857-91) yazdığı mektuplarda sık sık Rembrandt'tan bahsetmiş ve mektuplara Rembrandt'ın gravürlerinin küçük eskizlerini eklemiştir. 1890 tarihli *Lazarus'un Dirilişi (Rembrandt'tan Esinle)*, 1630 civarına tarihlenen Rembrandt resminin doğrudan bir kopyasıdır. Van Gogh'un belki de en olağanüstü otoportresi olan 1888 tarihli *Ressam Olarak Otoportre*, Rembrandt'ın 1660 tarihli aynı adlı çalışmasından etkilenmiştir. İki ressam, bu iki otoportrede mesleklerini gururla ifşa etmektedir. Van Gogh'un *Bir Meleğin Başı* (1889) gibi pek çok çalışması, Rembrandt'ın eserlerinden ilhamla başlatılmıştır; Van Gogh daha sonra bunları kendi olağanüstü renk ve ışık becerisiyle geliştirmiştir.

18. YÜZYIL "ARİSTOTELES"İ

İngiltere'de 1768'de açılan İngiltere Kraliyet Akademisi'nin ilk başkanlığına aristokratların portre sanatçısı Sir Joshua Reynolds (1732-92) getirilmiştir. Otoportresini yaptığında Rembrandt'a bir saygı duruşunda bulunmuştur. 1780 tarihli *Otoportre*'de Reynolds, Rembrandt'ın 1653 tarihli *Aristoteles*'ini hayata döndürür. Rembrandt'ın eseri Londra'daki Chrisitie's müzayede evinde, 17 Şubat 1810'da, *Büstü ile Heykeltıraş* adıyla, 79 pound 1 şilin 7 peni'ye satılmıştır.

REMBRANDT'IN MİRASI

Günümüzde Amsterdam'ı ziyaret eden hemen herkes Rembrandt'ın resimlerini ve özellikle de, kendi döneminde pek de itibar görmeyen devasa *Gece Nöbeti*'ni görmek için Rembrandt Evi Müzesi'ne ve Rijksmuseum'a uğramaktadır.





Sanatta estetik algı değişebilir. 17. yüzyılda, işverenleri ve çağdaşları Rembrandt'ın sanatına saygı duyarlardı ama çalışmalarının tümünü takdir etmezlerdi. 18. yüzyılda Rembrandt'ın portreleri, Sir Joshua Reynolds gibi ona özenen geleceğin "Eski Usta"larına ilham kaynağı oldu.

19. YÜZYILDAKİ ALGI

19. yüzyılın genç sanatçıları, Rembrandt'ın *chiaroscuro* tekniğine ve anı tuvale hapsetme becerisine hayranlık duyuyorlardı. 1839'da fotoğrafın ortaya çıkmasıyla Rembrandt'ın resimleri bu sanatçılar için daha da ilgi çekici hale gelmeye başladı. Sanatçılar Rembrandt'ın eserlerini çalıştıkça onun becerilerini daha da takdir etmeye başladılar. Rembrandt'ın vatandaşı Vincent van Gogh, Rembrandt hakkında bulabildiği her şeyi okumuş ve kendi resimlerine ilham olmaları için Rembrandt'ın eserlerinin ve eserlerinin kopyalarının peşine düşmüştür.

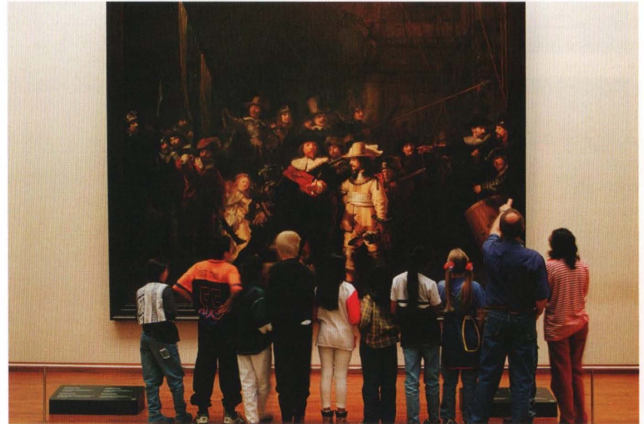
Sağda: Amsterdam'daki Rijksmuseum'a gelen ziyaretçiler Gece Nöbeti*'nin önünde, fotoğraf.*

Yukarıda: Rembrandt Evi Müzesi'nin girişi, Amsterdam, fotoğraf.

SAĞLAM BİR YATIRIM

Sanatın artık bir yatırım aracı olduğu günümüzde, Rembrandt sağlam bir yatırımdır. Bir daha modası geçecek gibi görünmemektedir. 15 Kasım 1961'de New York'ta yapılan müzayedede Rembrandt'ın *Aristoteles* (1653) adlı resmi rekor bir fiyata, 2.300.000 dolara alıcı bulmuştur. Bugün aynı resme 100.000.000 dolar gibi bir fiyat biçilebilmektedir. Bu, Rembrandt'ın günümüz sanatçılarının üzerinde bir güce sahip olduğunu göstermektedir.

Yukarıda: Rembrandt van Rijn heykeli, 1852, Louis Royer (1793-1868), bronz, Amsterdam, Hollanda.



BİR DÂHİYLE YÜZ YÜZE

Rembrandt yaşamı boyunca kendisinin 70'den fazla portresini yapmıştır. Araştırmacılar, sanatçının tuval üzerine yağlıboya olan ve bu nedenle yapılması saatler süren bu resimlerden neden bu kadar çok ürettiği konusu üzerinde kafa yormaya devam etmektedir. Bu soru hiçbir zaman kesin olarak yanıtlanamayacak olsa da, izleyici, bu otoportreler aracılığıyla bir dâhiyle yüz yüze gelebilmektedir. Her yapıt sanatçının başka bir halini yansıtmaktadır: Gençliğinde güçlü kuvvetli, hali vakti yerindeyken mutlu ve şen şakrak, zor durumdayken kederli ve yaşlıdır. Rembrandt bu yapıtlarıyla yaşamaya ve izleyicilerini büyülemeye devam etmektedir.



Yukarıda: Eli Belinde Bir Adam Portresi, *1658, tuval üzerine yağlıboya.*

AMSTERDAM'DA REMBRANDT

1852'de Amsterdam şehir meclisi Rembrandtplatz'a, en önemli mukimlerinden birinin gerçek boyutlarda bir heykelini dikti. Rembrandt'a olan ilgi o dönemden sonra hiç azalmamıştır. Bugün Rijksmuseum, yine Amsterdam'daki Van Gogh Müzesi kadar popülerdir. Hem Rembrandt hem Van Gogh, Hollanda sanatının 17. ve 19. yüzyıl arasındaki zenginliğini temsil etmektedir. Rembrandt'ın eserlerinin yer aldığı Rijksmuseum'da sanatçının yakın dostu Leidenli Jan Lievens'in ve kimi yardımcılarının ve yol arkadaşlarının çalışmalarına da rastlanabilir. Rijksmuseum'a adım atmak, Hollanda sanatının 17. yüzyılda nasıl bu denli popüler olduğuna tanık olmak demektir. Güzel sanatlar ve sanat tarihi öğrencileri, *Gece Nöbeti*'ni ve Rembrandt'ın 1658'de terk etmek zorunda kaldığı evin dönüştürüldüğü Rembrandt Evi Müzesi'ni görmeye gitmektedir.

LEIDEN'DE REMBRANDT

Leiden'e giden ziyaretçiler, Van Rijn ailesinin evlerinin ve değirmenlerinin olduğu yerleri gezebilmektedir. Rehberler turist gruplarına, Rembrandt'ın doğum yerini, gittiği Latince okulunu ve ilk ustası Jacob van Swanenburgh'un atölyesini göstermektedir. Amsterdam'a gidişi ve Saskia ile olan evliliğinden sonra Rembrandt'ın, Van Rijn ailesiyle ilişkisi kesilmiş de olsa Leiden, onun resim ve desen çalışmalarını kamçılayan unsur olmuştur.



Yukarıda: 2006'da Rembrandt'ın imgeleri kullanılarak 400. doğum yıldönümü anısına basılan sembolik "Leiden Avrolan". Bu paralar yalnızca Leiden'de kullanılabilmektedir.

REMBRANDT'IN 400. YILDÖNÜMÜ

Rembrandt adı, hem Amsterdam'a hem de Leiden'e pek çok ziyaretçi çekmektedir. 2006'da Rembrandt'ın 400. doğum yıldönümü tüm dünyada kutlanmış, pek çok sanatçı Rembrandt'a bağlılığını göstermek ve Rembrandt araştırmacıları da, onun yaşamı ve eserleri üzerindeki incelemelerini sunmak için buraya akın etmiş, sanatçının ününe ün katmışlardır.

Doğum yeri Leiden'de şehrin en ünlü sakinini anmak adına Rembrandt'a özel, sembolik "Leiden Avrosu" bastırılmıştır (ticarete kafası iyi çalışan Rembrandt, bu karardan hoşnut olurdu). Rembrandt'ın resimleri, desenleri ve gravürleri sanatçıları, sanat tarihçilerini ve bütün dünyadan hayranlarını büyülemeyi sürdürmektedir.



Galeri

Galeri, Rembrandt'ın yaşamı ve işindeki kronolojik aşamaları göstermek amacıyla üç bölüme ayrılmıştır: "İlk Yıllar: 1620-30", Rembrandt'ın şöhretinin yükseldiği döneme denk gelir. Bu bölüm için seçilen resimler, desenler ve gravürler, Rembrandt'ın profesyonel kariyerinin başlangıcına örnektir ve bunlarda Rembrandt'ın hem sanat hem de akıl hocası Pieter Lastman'ın da izleri görülmektedir. Bu dönemde Rembrandt, Jan Lievens'le beraber çalışacağı doğum yeri Leiden'e dönüp bir atölye açmadan önce Lastman'ın çıraklığını yapıyordu. Galerinin ikinci bölümü, 1631-1648 yılları arasındaki "Ara Dönemi" gösterir. Bu dönem, Rembrandt'ın kalıcı olarak Amsterdam'a yerleştiği düşünülen 1631 yılından sonraki yaşamını takip eder ve Rembrandt'ın refah içinde geçen verimli bir dönemidir. Galerinin üçüncü bölümünde, 1649-1669 yılları arasındaki kariyerinin son bölümü gösterilmektedir. Bu dönem, hem mutlu ve refah içinde olduğu hem de ödeme aczi, Hendrickje ve oğlu Titus'un ölümü gibi zorluklar yaşadığı bir dönemdir. Son dönemindeki sanat eserleri yaratıcılığının neredeyse, öldüğü 1669 yılına kadar sürdüğünü göstermektedir.

Solda: Rembrandt ve Saskia-Taverna'daki Savurgan Oğul Benzetmesi, *1635 civarı, (Saskia ve Rembrandt'ın detayı), tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya, 161 x 131 cm.*



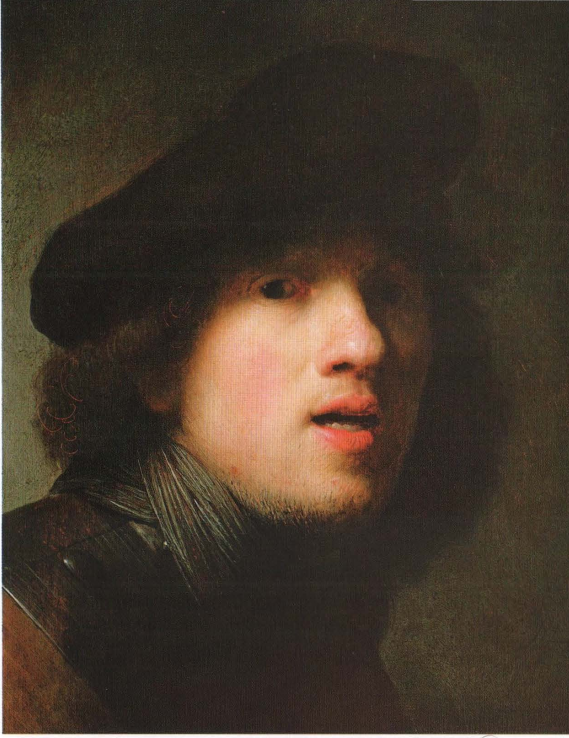
1620–1630



Rembrandt van Rijn'in sanatçı olmak için yeteneğinin yanında, ticari anlamda başarılı bir sanatçı olmak için de gösterişi vardı. Kendi üslubunu yaratmadan önce Amsterdam'da Pieter Lastman'ın (İtalyan barok ressam Michelangelo Caravaggio da Merisi'nin [1571-1610] takipçisiydi) yanındaki çıraklık döneminde her iki ressamın tekniğinde ustalaşmaya çalışması olağandı. Ardından, 1625 tarihli *Aziz Stephanos'un Taşlanması* gibi ilk resimleri daha çok dini konular içeriyordu. Sürekli portre egzersizleri yapıyor; kendi portresini tekrar tekrar çiziyor, karalıyor ve boyuyordu.

Yukarıda: Genç Bir Adam Olarak Otoportre, *1628 civarı, panel üzerine yağlıboya, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, 22,5 x 18,6 cm (detay).*

Solda: İsa Satıcıları Tapınaktan Kovuyor, *1626, tuval üzerine yağlıboya, Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya, 43 x 33 cm.*



Zırhlı Yaka ve Bereli Otoportre, 1629 civarı, panel üzerine yağlıboya, Indianapolis Museum of Art, ABD, 42,5 x 34 cm

Rembrandt kendini, askerlerin taktığı ve boynu koruyan çelikten ya da deriden zırhlı yaka takarken resmediyor. Oysa Rembrandt askerlik yapmamıştır. Bu aksesuvar, Rembrandt'ın birçok asker *troine*'inde kullanılmıştır. Bu portrenin, asistanları ve öğrencilerince yapılmış pek çok versiyonu vardır. Rembrandt, muhtemelen pratik yapmaları için bu portreyi çalışmalarını söylemiştir. Rembrandt'a özgü üslup özelliği olan boyayı resim yüzeyi boyunca kazıma tekniği, saçın belirli kısımlarıyla çenedeki sakalda uygulanmıştır.



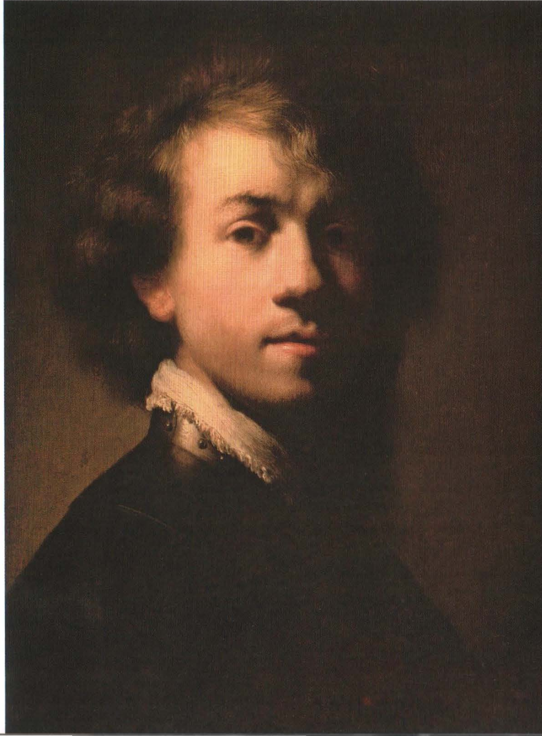
Sanatçı Atölyesinde, 1627-9 civarı, panel üzerine yağlıboya, Museum of Fine Arts, Boston, ABD, 25,1 x 31,9 cm

Rembrandt'ı atölyesinde gösteren bu otoportrenin sağ kısmına, ön plandaki şövale hükmediyor. Solda ressam, resmine bakmak için geriye çekilmiş Rembrandt resimlerinin en iyi şekilde, belirli bir mesafeden görüldüğünü söylemiştir. Bilinmeyen bir kaynaktan resmi dolduran ışık, şövale ile ressam arasındaki mesafeyi vurguluyor. Sanatçı elinde palet, değnek ve fırçaları tutuyor. Boyaları karıştırmak için kullanılan bileme taşı, duvarda bir çivide asılı duran yedek paletler, masadaki yağ ve vernik şişeleri gibi her nesne, ressamın mesleğini vurguluyor.

Açık Ağızlı Otoportre, 1628-9, kahverengi mürekkep, fırça ve gri boya, British Museum, İngiltere, 12,7 x 9,5 cm

Bu portrede sanatçının gençliği açıkça bellidir. Genç adamın açık ağzı ve kalkık kaşları dikkati yüzde toplar. Bu yüz, portreye dolaysız bir ifade vererek portrenin yapıldığı anın yakalanmasını sağlar. Karanlık yüz ifadesi, dağınık kıvırcık saçla çerçevelenmiştir. Yüzün ve bedenin sağ tarafına odaklanan güçlü ışık betimlemeye çarpıcı bir hava katmaktadır.





Otoportre, 1629, tuval üzerine yağlıboya, Mauritshuis, Den Haag, Hollanda, 37,9 x 28,9 cm

Takipçileri, öğrencileri ve asistanları, otoportreleri de dahil olmak üzere Rembrandt'ın, resimlerini özenle kopyalamışlardır. Bir takipçisinin yaptığı bu otoportrenin, Rembrandt'ın 1629 tarihli *Saray Mensubu Olarak Otoportre* adlı çalışmasına benzerliği açıktır. Yüzde bir şaşkınlık ifadesi vardır; kaşlar kalkık, gözler dikkatlice izleyiciye bakmaktadır. Kıvırcık saç dağınıktır ve alından aşağı dökülmektedir. Ağız, sanki bir şey söyleyecekmiş gibi hafifçe aralıktır ve yüz ifadesine kendiliğindenlik katmaktadır. Giysi, hafif ve çabuk fırça darbeleriyle olağanüstü betimlenmiştir. Boyanın kalınlığı, kremsi beyaz yakanın püsküllerini öne çıkarmaktadır.



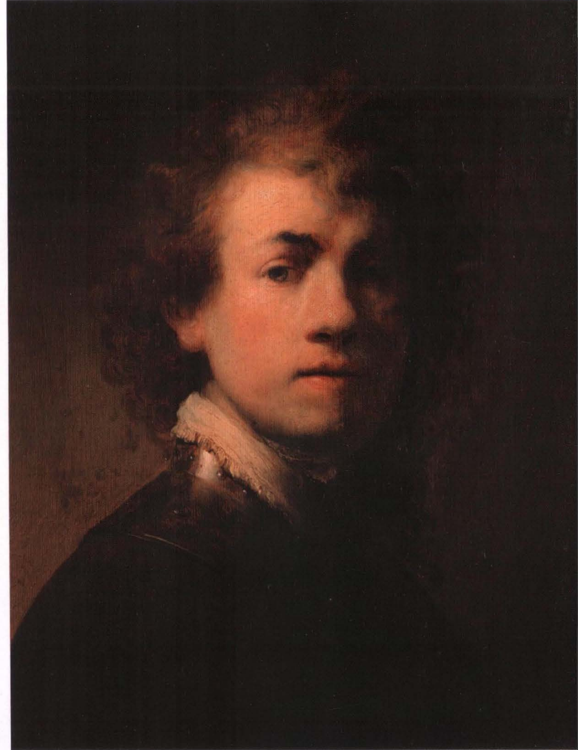
Yaşlı Savaşçı (daha önceki adıyla Rembrandt'ın Babası), 1629, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 36 x 26 cm, *RHL* şeklinde imzalanmıştır.

Modelin yüz hatları –güçlü çene, çıkıntılı burun ve delici karanlık gözler– Rembrandt'ın üslubunun karakteristik özellikleridir ve portrenin Rembrandt'ın babasına ait olabileceği yönünde ilgi uyandırmıştır. Ancak bu bilgi kesin değildir. Büst portredeki figürün boynunda bir zırh yaka vardır ve göğsünde bir madalya taşımaktadır. Başında dikkat çekici bir tüylü şapka vardır.



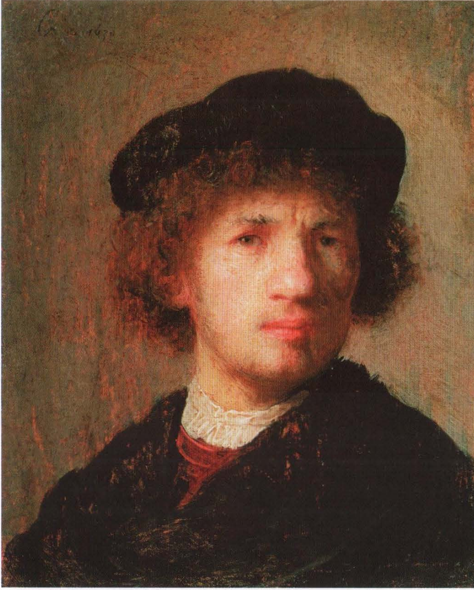
***Tüylü Bereli Otoportre*, 1629, panel üzerine yağlıboya, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, ABD, 89,7 x 73,5 cm, sağ altta *RHL...9* şeklinde imzalanmıştır**

Bu, sanatçının başındaki tüylü berenin hafifçe öne çekildiği, gür kıvırcık saçların yanlardan gözüktüğü dikkat çekici bir portresidir. İzleyiciye dörtte üç profilden bakmaktadır. Hardal sarısı pelerininin üzerinde, belediye başkanlarının taşıdığı türden bir altın zincir vardır. Boynunda sarı bir eşarp bağlıdır; altın sarısı iplik, omuzlarına ve başına düşen ışıkla vurgulanmaktadır. Resim bir "tronie"dir (anonim karakterlerin tasviri olsa da buradakinin Rembrandt olduğunu biliyoruz). Verilen resmi poz büyük olasılıkla Rembrandt'ın, Oranje Prensi Frederik Hendrik'in bakanı Constantijn Huygens ile ilişkisinden sonra yükselen statüsüyle ilişkilidir.



***Saray Mensubu Olarak Otoportre*, 1629 civarı, panel üzerine yağlıboya, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Almanya, 38,2 x 31 cm**

Uzun yıllar bu portrenin, Mauritshuis'deki *Zırhlı Yakalı Otoportre*'nin (1629 civarı) bir kopyası olduğu sanılmıştır. Sonraki yıllarda bunun orijinal bir Rembrandt portre olduğu ve Mauritshuis'deki versiyonun, bilinmeyen bir sanatçının yaptığı bir kopya olduğu ortaya çıkmıştır. Portrede sanatçı koyu renk elbiseler giymekte, bir boyun zırhı ve püsküllü bir eşarp taşımaktadır. "Saray Mensubu" adı Rembrandt'ın kılık kıyafetinin Constantijn Huygens tarafından şıklaştırılmasına ve Oranje Prensi'ne layık bir hale getirilmesine bir atıf olabilir; ya da bir "tronie"ye uygun olarak bu ad seçilmiş olabilir.



***Otoportre*, 1630, bakır üzerine yağlıboya, Nationalmuseum, Stockholm, İsveç, 15,5 x 12 cm**

Bu küçük portre, altın varak kaplanmış bakır levha üzerine çizilmiştir. Bu kompozisyon, aynı döneme ait iki resimle benzerlik taşımaktadır: *Dua Eden Kadın* (1629-30 civarı) ve *Gülen Adam* (ya da *Gülen Asker*) (1629-30 civarı). Rembrandt, yüz kısmında küçük ve sık, giysi kısımlarında ise büyük ve geniş fırça darbeleri kullanmıştır. Bakırın üzerindeki altın yaprak, gözlemleyen bakışları ve modelin kararlı ifadesini derinleştirerek cilde perdahlanmış bir zenginlik vermektedir. Hızla tırmandığı kariyerinin zirvesinde tamamlanan bu otoportrede Rembrandt kendinden emin gözükmektedir. Kompozisyon, 1629 ve 1630 yıllarında yapılan diğer otoportrelere benzemektedir. Tek fark, bakır levhanın kullanılmasıdır. Bu portre, uygulamayı test etmek için örnek bir çalışma olabilir. Portre ayrıca 1630 civarı tarihli, panel üzerine yağlıboya çalışma olan *Yumuşak Şapka ve Altın Zincirli Portre*'ye benzemektedir.

***Yaşlı Bir Adamın "Troine" Portresi*, panel üzerine yağlıboya, 1630-1 civarı, Mauritshuis, Den Haag, Hollanda, 46,9 x 38,8 cm**

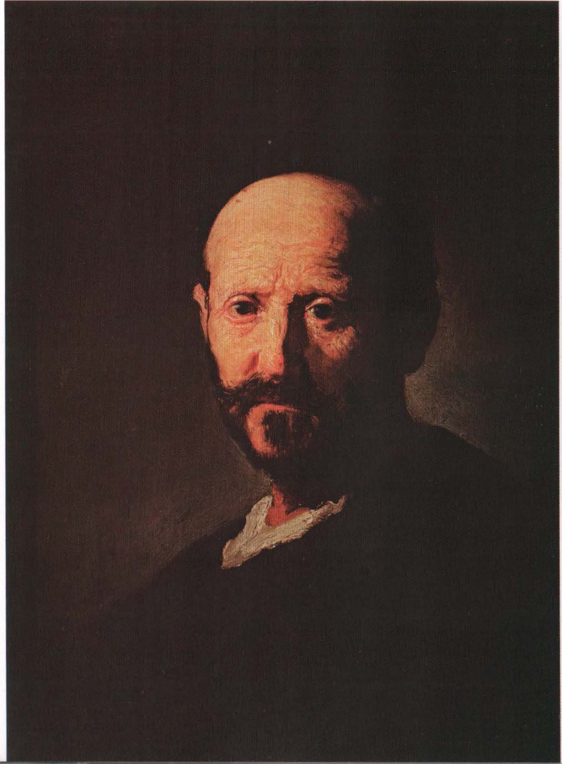
Büyük olasılıkla Rembrandt ve atölyesi tarafından yapılmıştır. *Troine* iyi giyimli, yaşlı bir adamın başını ve omuzlarını betimlemektedir. Yaşlı adam koyu renk bir kep giymektedir ve bu aksesuvar büyük olasılıkla sonradan eklenmiştir. 1630 tarihli *Kep Giyen Adam (Sanatçının Babası?)* adlı gravür, bu portreyle yakından ilişkilidir.





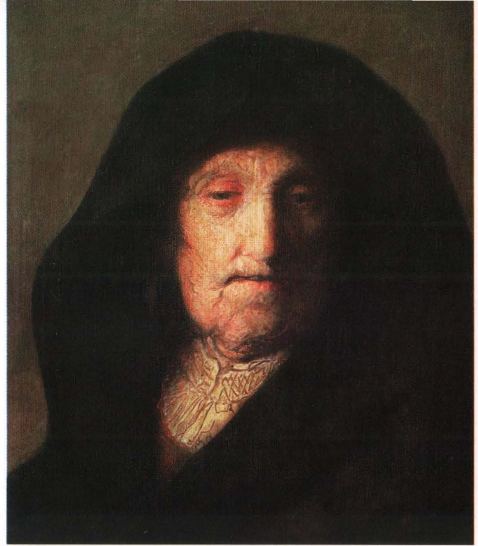
Asker Kostümü İçinde Yaşlı Bir Adam (önceki adıyla *Rembrandt'ın Babasının Portresi*), 1630 civarı, panel üzerine yağlıboya, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, ABD, 65 x 51 cm

Modelin yüz hatları 1629 tarihli *Yaşlı Savaşçı*'yı andırır. Her iki resimde de otoportrelerinde görülen yüz hatlarının bulunması nedeniyle Rembrandt'ın babasının porteleri olduğu düşünülmekteydi. Portredeki kişi askeri bir zırhlı yaka ve göz alıcı bir şapka takmaktadır. *Chiaroscuro* tekniği ustaca kullanılmış zırhlı yakanın parıltısı olağanüstü bir şekilde yakalanmıştır. X ışınlarıyla yapılan inceleme sonucunda, modelin sağında başka bir figürün başı tespit edilmiştir.



Bir Adamın Başı, 1630, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya, 48 x 37 cm

Karakter sahibi bir yüzün olağanüstü bir gözlemiyle oluşan bir büst portre. Modelin kim olduğuna dair pek çok fikir öne sürülmüştür. Kişi, Rembrandt'ın babası, kardeşi Gerrit ya da Adriaen olabilir, fakat kim olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Kaynağı belli olmayan ışık, doğrudan adamın yüz hatlarına vurmakta, yüzündeki kırışıklıkları ve buruşuklukları vurgulamakta, modelin derinlikli bakışına dikkat çekmektedir.



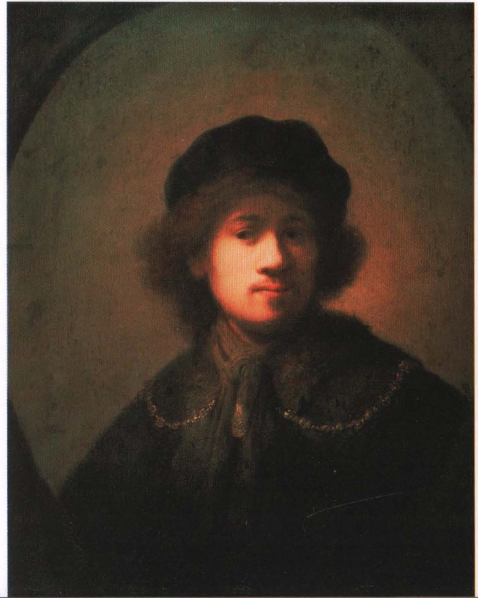
***Sanatçının Annesi*, 1628 civarı, panel üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 35 x 29 cm**

Tarihçiler bu resim ile aynı tarihlerde yapılan *Sanatçının Annesi: Yalnızca Baş ve Tam Yüz* adlı gravür arasında bir bağ kurmaktadırlar. Her ikisinin de annesiyle bir ilişkisi olduğuna dair bir kanıt yoktur. Resimdeki yüzde derin kırışıklıklar mevcuttur. Rembrandt ışığı narin ve kırışık deriye odaklayarak kadının geçkin yaşını ve dingin ifadesini vurgular. Bu kadın, sanatçı tarafından pek çok kez resmedilmiştir.



***Dokunma Duyusu: Taş Ameliyatı*, 1624-6 civarı, panel üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 21,6 x 16,7 cm**

Kariyerinin ilk yıllarında Rembrandt, özellikle duyuları betimlemek istemiştir. Görme duyusu, gözlük satan adamla; ses, müzisyenlerle; dokunma da bir adamın başının ameliyat edilmesiyle anlatılır. Buradaki resmi, üç adamın başı kaplamaktadır. Merkezde hasta, onun arkasında doktor ve sağda ameliyatı izleyen biri yer almaktadır. Serideki diğerlerinde olduğu gibi son derece renkli olan bu çalışmada sanatçı, *chiaroscuro* tekniğini kullanarak adamların yüzünü ışığa boğar.



***Bere ve Altın Zincirli Otoportre*, 1630-1, tuval üzerine yağlıboya, Walker Art Gallery, National Museums, Liverpool, İngiltere, 69,7 x 57 cm**

Buradaki meraklı yüz ifadesi, doğru bir benzerlik yakalamak amacıyla mesleğinin araçlarını ustalıkla kullanan zeki bir genç adamı betimlemektedir. Öte yandan Rembrandt burada kendisini daha şık kıyafetler içinde, zarifleştirilmiş yüz hatlarıyla, yüze yapılan incelikli ışıklandırmayla kamufle edilmiş yuvarlak burunla betimler. Potansiyel işverenler bu resimde Rembrandt'ın bir kişiyi ve çehresini nasıl daha cazip hale getirdiğini görmüş olmalılar.

Rembrandt'ın Annesinin Portresi, 17. yüzyıl, tuval üzerine yağlıboya, Pembroke Dükü Koleksiyonu, Wilton House, Wiltshire, İngiltere, 74 x 62 cm

Bu resmin Rembrandt'a ait olup olmadığı kesin değildir; büyük olasılıkla Rembrandt ve öğrencilerinden birinin ortak çalışmasıdır. Resim, Rembrandt'ın öbür yaşlı kadın portrelerindeki özellikleri taşımaktadır ve uzmanlara göre bu yaşlı kadın Rembrandt'ın annesidir. Burada kadın açık bir kitaba, muhtemelen kutsal kitaba doğru eğilmiştir. Rembrandt'ın annesi koyu bir Hıristiyandır. Resimdeki *chiaroscuro* tekniği kadının yüzünü son derece becerikli fırça dokunuşlarıyla vurgulamaktadır.





***İsa Satıcıları Tapınaktan Kovuyor*, 1626, tuval üzerine yağlıboya, Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya, 43 x 33 cm**

İsa'nın satıcıları tapınaktan kovması öyküsü dört İncil'de de geçer: Matta 21:12-17; Yuhanna 2:13-16; Markos 11:15-19 ile 27-33 ve Luka 19:45-48 ile 20:1-8. Rembrandt İsa'yı, en kutsal tapınak olan Kudüs Tapınağı'nı ziyareti sırasında, ön avluda ticaretle meşgul olan satıcıları gördüğü anda betimliyor. Bu durum İsa'yı rahatsız etmiş ve onları dışarı atmıştır. Resimde bu anlatının kullanılması alıcılar arasında popülerdir, çünkü güya kendilerinin kanaatkâr tutumunu temsil etmektedir.



***Aziz Stephanos'un Taşlanması*, 1625, panel üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Lyon, Fransa, 89 x 123 cm, *R f. 1625* şeklinde imzalanmıştır**

Aziz Stephanos'un Taşlanması Rembrandt'ın en erken tarihli resmi olarak bilinir. Kullanılan *chiaroscuro* tekniği, büyük olasılıkla Adam Elsheimer'in gümüş kaplama bakır levha üzerine yaptığı 1602-5 tarihli, aynı adlı resminden esinledir. Kompozisyonun canlı renkleri ilk Hıristiyan şehidini işleyen karanlık konusuyla çelişmektedir. Rembrandt, taş atanların taşkın duygularını yakalamıştır. Sanatçının İncil'deki metne ("Elçilerin İşleri" 7:57-8) bağlı kaldığı bu resimde yansıtılan ham kuvvet, taşlayarak öldürmenin gerçekliğini betimlemektedir.

Kör Tobit Tarafından Oğlak Çalmakla Suçlanan Anna, 1626, panel üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie, Berlin, Almanya, 20 x 27 cm, *Rembrandt f. 1645* şeklinde imzalanmıştır

Bu resim, 1645 tarihli *Yusuf'un Beytüllahim'de Bir Ahırda Gördüğü Rüya* adlı ahşap panel üzerine yağlıboya resmin tamamlayıcısıdır. Resmin konusu apokrif *Tobit'in Kitabı*'ndan alınmıştır. Yaşlı Tobit görme yeteneğini yeni kaybetmiştir; karısı Anna eve yavru bir keçi getirdiğinde Tobit onu boş yere hırsızlıkla suçlar. Anna ise onu azarlar.





Aziz Tomas'ın Kuşkusu, 1634, panel üzerine yağlıboya, Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya, 53 x 51 cm, *Rembrandt f. 1634* şeklinde imzalanmıştır

Resmin ortasında, dirilmiş İsa figürü vardır. İncil'deki öyküye göre (Yuhanna 20:27) İsa, kendisinin dirildiğinden şüphe eden Aziz Tomas'a ellerindeki ve vücudundaki yaraları gösterir. Rembrandt İsa'yı, vücudunun üst kısmında, çarmıha gerildiği zaman oluşan yaraları göstermek için elbisesini kaldırırken betimliyor. Tomas'ın kuşkuculuğu ifadesindeki şaşkınlıkla gösteriliyor. Merkezdeki iki figürün yanında İsa'nın havarileri, sağ önde de öyküyü anlatan Yuhanna bulunmaktadır.

Havari Paulus Hapiste, 1627, tuval üzerine yağlıboya, Staatsgalerie, Stuttgart, Almanya, 73 x 60 cm, siyah-beyaz fotoğraf, _R f. 1627_ şeklinde; ayrıca bir kitabın sayfasında _Rembrandt Fecit_ şeklinde imzalanmıştır.

Bu, tek havari figürü serisinin ilklerindendir. Rembrandt bu incelikli çalışmayı yaptığında 21 yaşındadır. Sanatçı Aziz Paulus'u hapishanesinde, derin düşünce içinde mektuplarını yazarken betimlemektedir. Aziz Paulus, Hıristiyanlara zulmedildiği dönemde İmparator Neron tarafından ölüm cezasına çarptırılmıştır. Azizin yanındaki kılıç, başının vurularak idam edilmesinin bir sembolüdür.





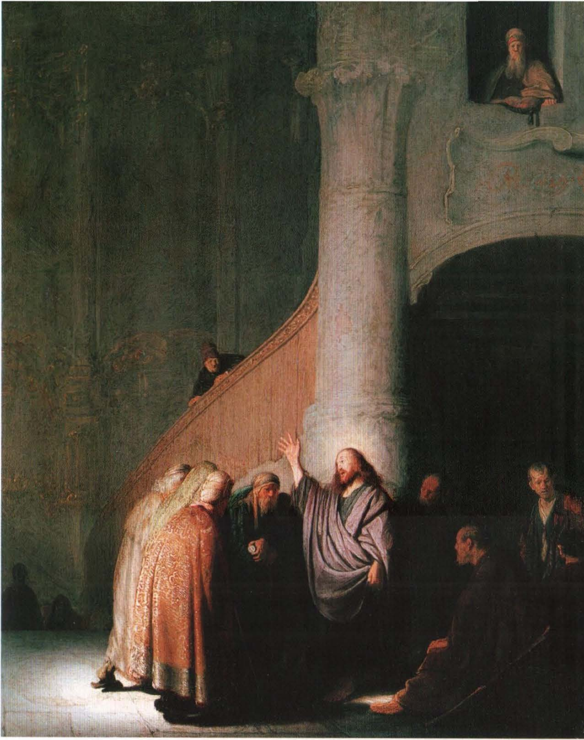
Davut, Kral Saul'a Golyat'ın Kafasını Sunuyor, 1627, panel üzerine yağlıboya, Kunstmuseum, Basel, İsviçre, 27,5 x 29,5 cm

Dini konularda Rembrandt Eski Ahit'i tercih ederdi. Burada Filistli dev Gatlı Golyat'ı yenen çoban Davut'un öyküsünü ele alan Rembrandt, Davut'un Kral Saul'a (1. Samuel 1:51-57) devin kafasını sunuşunu betimliyor. Bu renkli betimlemede etrafı askerleriyle çevrili Saul, önünde diz çöken Davut'tan başı alıyor. Rembrandt ön plana devin kesik başından heyecanlanan bir köpek koyarak resme bir tür gerçeklik katıyor. Resim büyük olasılıkla, çiçeği burnunda Felemenk Cumhuriyeti'nin İspanya hükümdarlığına son verişini temsil ediyor.

Sünnet, (iki versiyon), kâğıt üzerine mürekkep, City Art Gallery, Leeds, İngiltere, 8,8 x 6,4 cm

İncil'in, Luka 2:21-22'deki anlatısını temel alan sahne, doğumundan sekiz gün sonra sünnet olan İsa'yı betimliyor. Sahnede bebeğin etrafında yaşlılar ve Meryem ile Yusuf bulunmakta. Ön planda bir çift kuş yemek kabına bakmaktadır. Bu, Luka 2:22'de geçen kurban olarak "bir çift kumru ya da iki güvercin yavrusu" ifadesine göndermedir. İkinci versiyon, _Rembrandt f. I.P. Berendrechex_ şeklinde imzalanmıştır. Eklemeyi, iki versiyonun kopyalarını satan Haarlemli yayıncı Johannes Pietersz Berensdrecht yapmıştır.



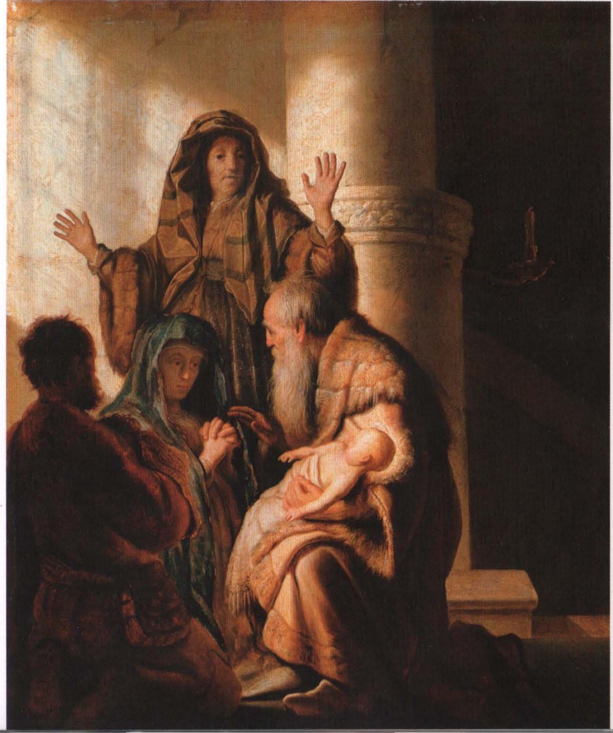


***Vergi Parası*, 1629, panel üzerine yağlıboya, National Gallery of Canada, Ontario, Kanada, 42 x 33 cm**

Rembrandt burada İsa'nın başının üzerindeki haleyi ve etrafına toplanan küçük topluluğu vurgulamak için yumuşak ve dairesel bir ışık kullanıyor. Resim, Luka 20'de anlatılan bir öyküyü betimliyor. Öyküde kâtipler ve başrahipler Roma'ya vergi ödeyip ödememeleri gerektiğini sorarak İsa'nın otoritesini sorgulamaktadırlar. Caesar ile Tanrı arasında bir karşılaştırmadan kaçınmak için İsa, paraların üzerindeki Caesar resmini göstererek "Caesar'ın hakkını Caesar'a, Tanrı'nın hakkını Tanrı'ya verin," demiştir.

***Şimon ve Anna Tapınakta*, 1627 civarı, panel üzerine yağlıboya, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya, 55,5 x 44 cm**

Rembrandt, Luka 2:21-38'den bir anlatıyı betimliyor. Ölüme yakın yaşlı bir adam olan Şimon kucağında bebek İsa'yı tutmaktadır. Şimon'a ölmeden önce Tanrı'nın oğlunu göreceği bildirilmiştir. Yusuf ve Meryem, ilk doğan çocuklarını Musevi kurallarına göre kutsanmak üzere tapınağa getirmişlerdir. Kadın peygamber Anna çocuğun başındaki hale karşısında şaşkınlık yaşamaktadır. Bu resim Rembrandt'ın *chiaroscuro* tekniğindeki ustalığını açıkça göstermektedir. Görünmeyen pencereden gelen yumuşak, sıcak ışık duvarda gölgesini yaratmakta ve Şimon ile çocuk İsa'yı aydınlatmaktadır.



Tek Aslanlı Aslan Avı, **1629 civarı, asit oyma, City Art Gallery, Leeds, İngiltere, 15,8 x 11,7 cm**

İki atlının bir aslanı avladığı bu çarpıcı sahnede aslan, atlardan birine saldırıp onu yere indiriyor. Soldaki binici elindeki mızrağı aslanın başına doğru hedeflemiş halde tasvir edilmiş. Yardım eden diğer binicinin ayağı aslanın arkasında, hançeri de aslana saplamak için kaldırılmış durumda.





***İsa'nın Tapınakta Tanrıya Adanması*, 1630, asit oyma (iki versiyon), City Art Gallery, Leeds, İngiltere, 10,3 x 7,8 cm, *RHL 1630* şeklinde imzalanmıştır**

Luka 2:25-30'daki anlatıyı temel alan sahne, çocuk İsa'nın gelenek olduğu üzere tapınakta Tanrı'ya adanmasını betimliyor. Bebeği tutan kişi büyük olasılıkla, Tanrı'nın kendisine, ölmeden önce Tanrı'nın peygamberini göreceğini söylediği kutsal Şimon'dur. Şimon'un ayakucunda kadın peygamber Anna ile Meryem ve Yusuf bulunmakta, kalabalık da yavaş yavaş Kutsal Aile'nin etrafında toplanmaktadır.

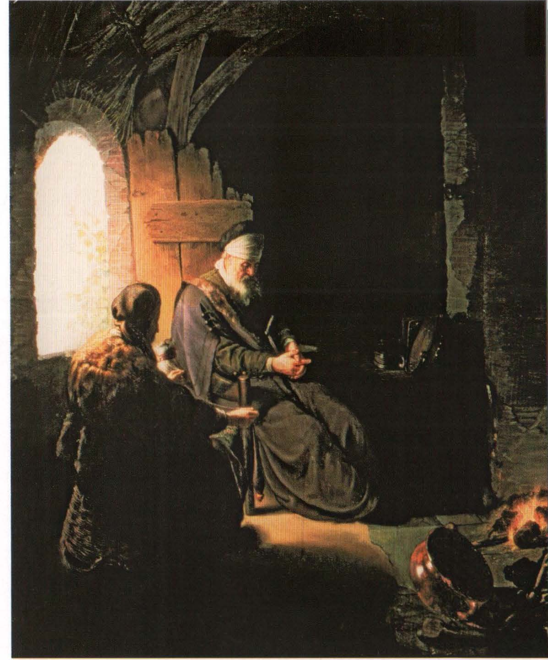


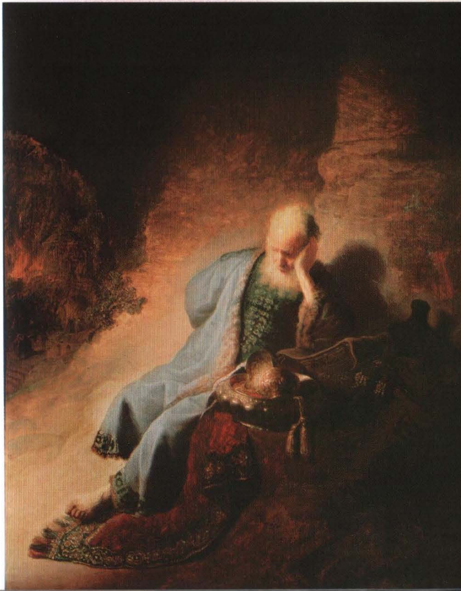
Tartışan İki Yaşlı Adam, **1628, ahşap panel üzerine yağlıboya, National Gallery of Victoria, Melbourne, Avustralya, 72,4 x 59,7 cm**

Aziz Petrus ve Aziz Paulus oldukları söylenen iki yaşlı adam, üzerinde açılmış kitapların olduğu masanın kenarında yan yana oturmuş birbirlerine bakarken betimlenmiştir. Rembrandt akış halindeki bir sahneyi yakalamıştır. Odak noktasındaki Aziz Petrus izleyiciye doğru dönmüş, Aziz Paulus'un elinde tuttuğu bir kitabı işaret ediyor. İfadesi, iki adamın metin üzerinde hararetli bir tartışma içinde olduğunu gösteriyor.

Anna ve Kör Tobit, **1630 civarı, meşe panel üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 64 x 48 cm**

Bu resim Rembrandt'a atfedilmiştir. Apokrif "Tobit Kitabı", Anna ve kocası Tobit'in hayatı üzerinedir. Dokunaklı anlatıda Tanrı, inançlarını sınamak için çifti yoksulluk ve zor yaşam koşulları içinde bırakır. Tobit görme yeteneğini kaybeder. Hollandalılara göre öykü, zorluklar karşısında sarsılmayan imanı anlatan güzel bir Hıristiyanlık anlatısıdır. Rembrandt hem bu dinsel öykünün popülerliği hem de kendi ilgisi nedeniyle, Tobit ve ailesinin pek çok eskiz, desen ve gravürünü yapmıştır.





Kudüs'ün Harap Edilmesine Üzülen Yeremya, **1630, tuval üzerine yağlıboya, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, 58 x 46 cm**

Bu Rembrandt'ın kendisini, Şam Kapısı dışındaki bir mağarada, Kudüs'ün harap edilmesi üzerine derin düşüncelere dalan peygamber Yeremya olarak betimlediği bir otoportre olabilir. Burada Rembrandt, Kudüs'ün yıkılışının sembolü olarak karanlık mağarayı ve yalnız adamın üzerindeki "kutsal" ışığı vurgulamak için *chiaroscuro* tekniğini kullanıyor.



1631–1648



Rembrandt'ın 1631 civarında Amsterdam'a taşınması onu, şehirdeki zengin müşterilerle tanışmaya itmiştir. Profesyonel kariyerinin bu büyük ölçüde verimli ara döneminde, göze çarpan *Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi* (1632) ve devasa boyutlu *Yüzbaşı Frans Banning Cocq'un Milis Birliği*, yani *Gece Nöbeti* (1642 civarı) gibi eserler üretmiştir. *Gece Nöbeti*, sevgili eşi Saskia'nın öldüğü yıl yapılmıştır.

Yukarıda: Fırtınalı Gökyüzü Altında Kulübeler, *mürekkep, 1635-40, Graphische Sammlung Albertina, Viyana, Avusturya, 18,2 x 24,5 cm. Rembrandt kara fırtına bulutları bir Hollanda mezrasındaki kulübeler ve çevre evler üzerindeden uzaklaşırken gökyüzünün açılmasını betimliyor.*

Solda: Flora Olarak Saskia, *1634, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya. 125 x 101 cm. Rembrandt'ın genç eşi Saskia burada, Roma'nın bahar ve çiçek tanrıçası Flora olarak betimleniyor. Kadının başı, rengârenk çiçeklerden bir çelenkle süslenmiş.*



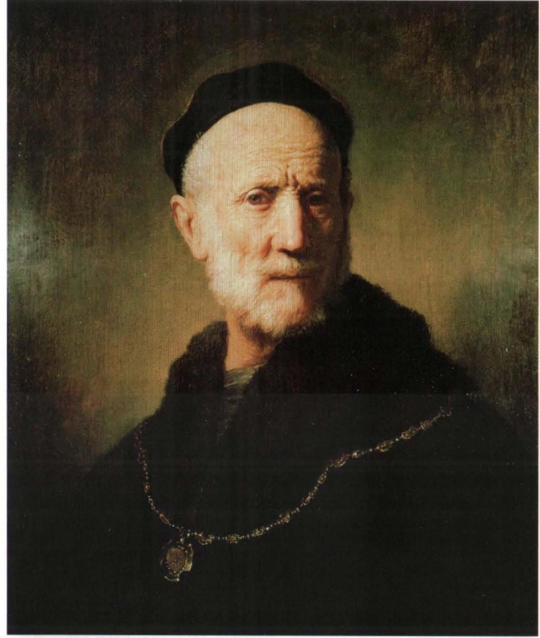
***Uzun Gür Saçlı Otoportre: Yalnızca Baş*, 1631 civarı, asit oyma (dört versiyon), Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, 6,5 x 6 cm**

Bu, gravürün altı farklı versiyonunun ikincisidir. Rembrandt, yalnızca baş portresinden olmak üzere saçları alnına, yakasına düşecek şekilde biraz dağınık biçimde betimlenmiştir. Kısık gözleri izleyiciye, biraz tuhaf ve meraklı şekilde bakmaktadır.



***Otoportre*, 1632, panel üzerine yağlıboya, Burrell Koleksiyonu, Glasgow, İskoçya, 63,5 x 46,3 cm, *RHL van Rijn, 1632* şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt burada resmi kıyafetler giymiştir: Altın şeritli siperlikli şapka, yün ve kadife pelerinin altına giyilen altın düğmeli bir ceket ve giysisinin üzerindeki saf beyaz kırma yaka ile tam bir beyefendi kılığındadır. Portre, Rembrandt'ın Leiden'den Amsterdam'a gittiği dönemde yapılmıştır. Mesleğinde başarılı ve varlıklı genç bir ressam betimlenmektedir. Nispeten kısa saçlar ve bakımlı saç sakal, daha önceki bohem otoportrelerinden oldukça farklıdır.



Rembrandt'ın Babasının Portresi (?), 1631, panel üzerine yağlıboya, Birmingham City Art Gallery, İngiltere, 61 x 52 cm

Rembrandt'ın desenini ve resmini pek çok kez yaptığı bu yaşlı adamın, ressamın babası olduğu düşünülmektedir. Ama bu kişinin, Rembrandt'ın değirmenci babası olduğuna ilişkin herhangi bir kanıt yoktur. Babası Harmen Gerritszoon van Rijn (1568 civarı-1630), 27 Nisan 1630'da ölmüştür. Rembrandt, babası öldükten sonra onun portresini yapmış olabilir ama belki de bu portre kardeşi Adriaen'e aittir.



Doğu Giysileri İçinde Otoportre, 1631, panel üzerine yağlıboya, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 66 x 52 cm

Rembrandt burada kendini zengin ve nüfuz sahibi bir Doğulu olarak gösteriyor. Son derece gösterişli, belden kuşakla bağlanmış dörtte üç boy saten kaftanının üzerinde şatafatlı kürk pelerini sağ omzundan asılmıştır. Çarpıcı sarığında murassa bir sorguç yer alır. İnce bıyıklı ve keçisakallı Rembrandt'ın ayakucunda, büyük olasılıkla hükümdarlık statüsünü vurgulayan bir köpek oturmaktadır. Kıvırcık kürkünün ortaya çıkması için detaylı bir biçimde resmedilen köpek merkezde olsa da, resimde görülmeyen bir şeye dikkati çekilmiş gibi uzağa bakmaktadır.



Miğferli Otoportre, 1634, panel üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 80,5 x 66 cm

Bu yarım boy portre (*tronie*), yakasında zırh ve başında iki sorguçlu miğfer bulunan bir askere ait. Portrede Rembrandt'ın başının tanıdık özelliklerini görüyoruz: Miğferin altından çıkan kıvırcık saçlar, ince bıyık ve çizgi kaşlar altında içe işleyen keskin gözler. Pelerine sarılı asker, bir pervaza dayanmakta ve izleyicinin arkasında, görünmeyen birine ya da bir şeye bakmaktadır. Resmin alt kısmı daha sonraki bir tarihte başka bir sanatçı tarafından eklenmiş olabilir.

Şapka ve Altın Zincirli Otoportre, 1633, panel üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 70 x 53 cm, *Rembrandt f. 1633* şeklinde imzalanmıştır

Bu oval otoportre, Rembrandt'ın aynı yıl yapılan şapkasız otoportresine kompozisyon ve üslup olarak çok benzemektedir. Bu kompozisyonda sanatçı gür kızıl saçlarını, küçük altın bir zinciri de bulunan siperli bir bereyle süslemektedir. Dörtte üç profilden betimlenen, çenesi hafifçe eğik model izleyiciye doğru bakmaktadır. Rembrandt ayıca, altın zincir işlemeli bir pelerin giymekte, eldivenli sol eli göğsünü tutmaktadır.



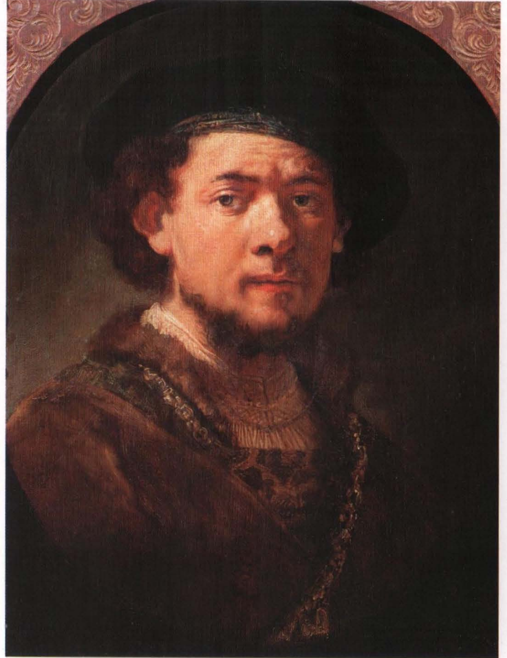


***Otoportre*, 1633, panel üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 60 x 47 cm, *Rembrandt f. 1633* şeklinde imzalanmıştır**

Bu şapkasız, yarı profilden otoportre ovaldir. Arka planın sıcak renk tonları Rembrandt'ın dağınık, kıvırcık saçlarının kızıllığını tamamlamaktadır. Rembrandt'ın yüzüne altın renkli bir ışık vurmaktadır. Özenle taranmış küçük bir bıyığı vardır. Boynunda, kendisi hiçbir askeri görevde bulunmadıysa da, askeri bir boyunluk ve üzerinde altın zincirli bir pelerin vardır.

***Altın Zincirli Adam Portresi* ya da *Sakallı Otoportre*, 1634-36, panel üzerine yağlıboya, Museu de Arte, São Paulo, Brezilya, 57,5 x 44 cm, *Rembrandt* şeklinde imzalanmıştır**

Bu portre, Rembrandt uzmanları tarafından bazı itirazlar olsa da, Rembrandt'a atfedilmiştir. Yarı oval portre, Rembrandt'ı bantlı bir bere altında taranmış saçları ve çenesinde hafifçe uzamış sakallarıyla göstermektedir. Yüzünde meraklı bir ifade vardır; çatılmış kaşları alnını kırıştırmaktadır. Yüksek yakalı şık gömlek ve altın zincirli kürk bir ceketten oluşan kıyafeti zengin bir beyefendi görünümü verir.



***Saskia Uylenburgh Portresi*, 1633, hazır parşömen üzerine gümüş uç, Staatliche Museen zu Berlin, Almanya, 18,5 x 10,7 cm**

Rembrandt'ın bu desenin altına yazdığı yazıya göre çizimin tarihi, Saskia ile nişanlandıklarından birkaç gün sonra, 8 Haziran 1633'tür. Saskia, çiçekli büyük bir hasır şapka takmaktadır. Bu tasvir, dönemin pastoral modasıyla örtüşmektedir. Sağ elinde bir çiçek tutmakta ve dikkatlice sanatçıya, nişanlısı Rembrandt'a bakmaktadır. Metinde şöyle yazar: "Bu çizim, 21 yaşındaki eşim için, nişanlandıktan üç gün sonra, 8 Haziran 1633'te yapılmıştır."





***Saskia Portresi*, 1633, panel üzerine yağlıboya, Rijksmuseum, Amsterdam, 66,5 x 49,5 cm, *Rembrandt ft 1633* şeklinde imzalanmıştır**

Bu yarım boy Saskia portresi Rembrandt'la nişanlı olduğu dönemde yapılmıştır. Yüzü izleyiciye dönük bir şekilde profilden betimlenmiştir. Genç bir kadının hoş bir portresidir. Saskia yüzünü sanki sanatçıyla sohbet eder gibi çevirmiştir. Rembrandt, genç kadının utangaç ifadesini yakalamış, ışığı, başına ve yüzüne yansıtmıştır. Işık, kolyesinin ve küpelerinin incilerini de aydınlatmaktadır.



Tüy Kalemi Açan Adam, 1632, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 101,5 x 81,5 cm, *RHL van Rijn* şeklinde imzalanmıştır

Modelin, "yarım akıllı, kendini beğenmiş bir kaligraf" olarak bilinen Mennonit bir arzuhalci ve kaligraf Lieven Willemsz van Coppenol (1599-1677 sonrası) olduğu sanılmaktadır. Tüy kalem adamın mesleğine bir atıftır. Rembrandt, büyük olasılıkla Van Coppenol'ün iki tane de gravürünü yapmıştır. Kaligraf, kalemini açarken poz vermiştir. Masada bir mektup vardır.



Tüy Kalemi Açan Adam, 1632, tuval üzerine yağlıboya, (detay), Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 101,5 x 81,5 cm

Arzuhalci ve kaligraf Lieven Willemsz van Coppenol (1599-1677 sonrası), mesleki aracı tüy kalemi elinde tutarken betimlenmiştir. Coppenol, Amsterdam'daki birçok sanatçıdan kendisinin asit oyma ya da gravür baskı portresini istemiştir. Bununla da yetinmeyip gravür ya da oymaların üzerine yazılmak üzere şairlerden şiir sipariş etmiştir. Rembrandt'ın Coppenol portrelerine dört de şiir eşlik etmektedir.

***Titia van Uylenburgh Portresi*, 1639, kalem ve bistre, Nationalmuseum, Stockholm, İsveç, 17,8 x 14,6 cm, *Tijtsya van Ulenburch 1639* notu düşülmüştür**

Saskia'nın ablalarından Titia, Saskia hamileyken onların evinde kalmıştır. Kız kardeşler birbirlerine yakındır. Rembrandt, eşinin ablasını samimi bir şekilde betimlemiştir. Kadının başı, elindeki dikişe doğru öne eğilmiştir.



***Saskia Portresi*, 1633, panel üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 52,5 x 44,5 cm**

Saskia'nın büst portresi evliliklerinden önce yapılmıştır. Kompozisyon, resim alanını kaplamaktadır. Saskia profilden, yüzü izleyiciye dönük olarak betimlenmiştir. Çapkın ve çekici bir şekilde bakarken başını hafifçe eğmektedir. Büyük şapkasının siperliğinin gölgesi gözlerine düşmektedir. Şapka büyük bir tüyle süslenmiştir. Omuzdaki dekoratif detaylar da açıkça görülmektedir.



***Prenses Amalia van Solms Portresi* (*Saskia van Uylenburgh Portresi* olarak da bilinmektedir), 1632, Musée Jacquemart-André, Paris, Fransa, 68,5 x 55,5 cm, *RHL van Rijn 1632* şeklinde imzalanmıştır**

Tarihçiler bunun Oranje Prensi Frederik Hendrik'in karısı Amalia van Solms'a (1602-75) mı yoksa Rembrandt'ın karısı Saskia van Uylenburgh'a mı ait olduğu konusunda kararsızdır. Amalia van Soms porselenden resme dek sanat eserleri toplayan doyumsuz bir koleksiyoncuydu. Rembrandt'ın 13 resmine sahipti.



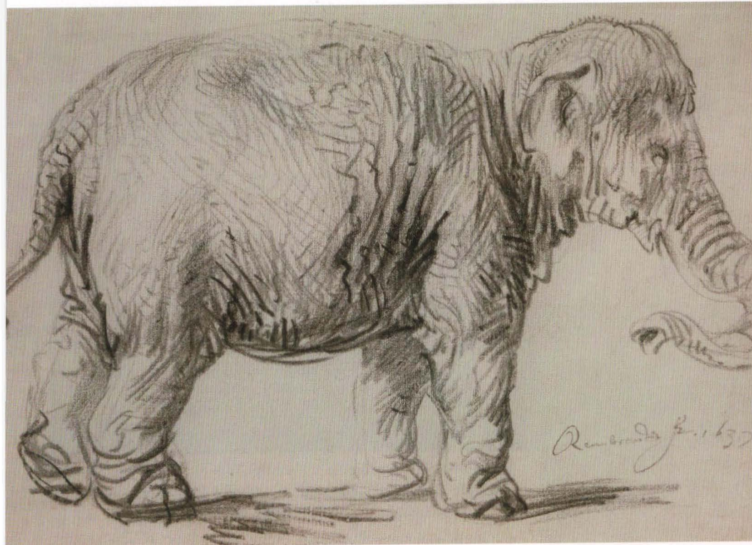
Masa Başındaki Genç Adamın Portresi, 1631, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 104 x 92 cm

1631 tarihli resme RHL imzası atılmıştır. Profilden betimlenen kimliği bilinmeyen model masasında oturmaktadır. Yüzü izleyiciye dönüktür ve yüz ifadesi, sanki görünmeyen bir kişinin farkına vardığına işaret etmektedir. Bir şey yazmaya hazır halde betimlenmiştir. Yazdığı kâğıt, bir destek üzerinde duran, açılmış büyük bir kitabın üzerindedir. Görünmeyen bir kaynaktan gelen ışık adamın yüzünü, büyük fırfırlı yakayı ve kitabın sayfasını aydınlatmaktadır.



Baldassare Castiglione, Raffaello'dan esinle, **1639, hazır kahverengi kâğıt üzerine kahverengi mürekkep ve beyaz tuşe, Graphische Sammlung Albertina, Viyana, Avusturya, 16,3 x 20,7 cm**

1630'da Rembrandt'ın önemli rakiplerinden Peter Paul Rubens (1577-1640), Raffaello'nun *Baldassare Castiglione*'sinin (1528 civarı) bir kopyasını yapmıştır. Rembrandt'ın eskizi Raffaello'nun orijinal resminin çabuk yapılmış bir kopyasıdır. Rembrandt resmi 1639'da, zengin Amsterdam koleksiyoneri Alfonso Lopez'e satılmadan önce bir müzayedede görmüştür.



Bir Fil, **1637, kâğıt üzerine siyah tebeşir, Graphische Sammlung Albertina, Viyana, Avusturya, 23,5 x 35,4 cm**

Tebeşirin dokusu, filin kırışık derisi ve yuvarlak gövdesini detaylı bir şekilde betimlemeye imkân sağlamıştır. Bu, Rembrandt'ın günümüze kalan dört fil çalışmasından biridir ve en ustalıklı olanıdır. Filin gövdesi resim alanını kaplamaktadır. Canlı modelden olduğu kadar, Amsterdam'ı ziyaret eden gezici bir gösterinin fili olan Hansken'in resimlerinden yararlanılarak betimlenmektedir. Rembrandt onu çizdiğinde Hansken yedi yaşındadır.



Pervaza Dayanmış Şekilde Otoportre, **1639, (iki versiyon), asit oyma ve kuru kazıma, British Museum, Londra, İngiltere, 20,5 x 16,4 cm,** ***Rembrandt f 1639*** **şeklinde sol üst köşesi imzalanmıştır**

Rembrandt'ın bu çalışmayı yaptığı sıralarda, Tiziano'nun (1487 civarı-1576) 1510 tarihli *Bir Adamın Portresi*, Amsterdam'da Alfonso Lopez'in koleksiyonunda bulunmaktadır. Tiziano'nun yapıtından haberdar olan Rembrandt kendisini gösterişli kadife kepiyle 16. yüzyıl Rönesans elbisesi içinde betimlemiştir. Sol omzu ve dirseği pervazın üzerinde, izleyiciye dönüktür. Kompozisyon, Tiziano'nun yapıtını ve Raffaello'nun (1483-1520) *Baldassare Castiglione*'sini (1528 civarı) andırır. Raffaello'nun yapıtı, 1639'da Amsterdam'da açık arttırmaya çıkarılmış ve Lopez tarafından 3500 guldene satın alınmıştır. 1639 tarihli bu otoportre her iki yapıttan da izler taşımaktadır.

Maria Trip'in Portresi, **1639, panel üzerine yağlıboya, Rijksmuseum, Amsterdam, 107 x 82 cm,** ***Rembrandt f. 1639*** **şeklinde imzalanmıştır**

Bu, zengin Amsterdamlı tüccar Alotta Adriensdra'nın 20 yaşındaki kızı Maria Trip'in etkileyici bir portresidir. Kızın zarif hatları, yüzüne düşerek güzel gözleri vurgulayan yumuşak ışıkla ifade edilmiştir. Işık, inci kolyesinin parıltısını, damla biçimli küpelerini ve inci bilekliklerini aydınlatmaktadır. Elbisenin gösterişi, dantel şal yaka ve manşetlerle pekiştirilmiştir. Maria Trip'in sol eli bir kabzanın ucuna dokunmaktadır. X ışınlarıyla yapılan inceleme, Rembrandt'ın kabzayı resmin boyu kadar uzun yaptığını ama daha sonra kısalttığını göstermektedir.





Siyah Elbiseli Adam ve Kadın ya da Jan Pietersz Bruyningh ve Karısı Hillegont Pietersz Moutmaker, 1633, tuval üzerine yağlıboya, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, ABD, 131,6 x 109 cm

Bu büyük çift portrenin Mennonit vaiz, kumaş tüccarı ve sanat koleksiyoncusu Jan Pietersz Bruyningh'e ait olduğu düşünülmektedir. Adam ortada, solundaysa karısı Hillegont, dörtte üç profilden oturur pozisyonda betimlenmiştir. X ışınlarıyla yapılan inceleme, iki figürün ortasında bir oğlan çocuğunun olduğunu göstermektedir. Çocuk büyük olasılıkla zamansız ölümü nedeniyle resimden silinmiştir. Soldaki sandalye, çocuğun eksikliğini temsil ediyor olabilir.



Siyah Elbiseli Adam ve Kadın ya da Jan Pietersz Bruyningh ve Karısı Hillegont Pietersz Moutmaker, 1633, (detay), tuval üzerine yağlıboya, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, ABD, 13,1 x 10,7 cm

Siyahlar içinde bir kadının baş ve üst gövdesinden detay. Kadın, büyük olasılıkla kumaş tüccarı Jan Pietersz Bruyningh'in karısı Hellgont'tur.



Doğu Elbiseleriyle Bir Adam (Cüzama Yakalanan Uzziya), **1635, ahşap panel üzerine yağlıboya, Chatsworth House, Derbyshire, İngiltere, 103 x 72,4 cm,** ***Rembrandt f. 1635*** **şeklinde imzalanmıştır**

Bazı araştırmacılara göre bu portre olağanüstü askeri zekâya sahip olan ama mağrur ve kibirli Kral Uzziya'yı (2. Tarihler 26:18-29) betimliyor. Kral, yalnızca rahiplerin işi olan tapınak sunağında tütsü yakmakta ısrar etmiş ve sonunda cüzama yakalanarak ölmüştür. Model, şık bir kaftan ve görkemli bir sarıkla oturur pozisyondadır. Bunlar büyük olasılıkla sanatçının kostüm koleksiyonunda yer almaktadır. Bu portrenin pek çok kopyası günümüze kalmıştır.

Altın Tartıcısı Jan Uytenbogaert, **1639, kuru uçla asit oyma, (iki versiyon), özel koleksiyon, 26,8 x 22,1 cm**

Rembrandt burada "altın tartıcısı" Jan Uytenbogaert'i kalın bir elbise içinde otururken betimliyor. Masada büyük bir terazi ve kitap desteği üzerinde açık bir kayıt defteri bulunmaktadır. Uytenbogaert bir kese parayı tartıp deftere kaydettikten sonra önünde diz çökmüş yardımcısına uzatıyor. Sol arkada bir kadın ve bir erkek figür ellerinde para keseleriyle kapıda beklerken Uytenbogaert'e doğru bakıyorlar. "Altın tartıcısı", Rembrandt'ın bir arkadaşı olan vergi toplayıcısı Jan Uytenbogaert'tir. İkisi büyük olasılıkla, Uytenbogaert Leiden'de 1626-32 tarihlerinde hukuk okurken tanışmışlardı. 1638'de Uytenbogaert Amsterdam'da, "Ulusal Vergi Toplayıcı" pozisyonuna kadar yükselmişti. Bu oymanın yapıldığı yıl olan 1639'da Uytenbogaert, Rembrandt'ın iki yapıtı için hâlâ para ödememiş olan Prens Frederick Hendrik'in ödeme yapması için Rembrandt adına aracı olmuştur. Breestraat'taki yeni evinin depozitosunu ödeyebilmek için Rembrandt'ın bu paraya ihtiyacı vardır. Baskının bakır levhası 1760'a kadar Uytenbogaert ailesinde kalmıştır. "Altın Tartıcısı" adı 18.yüzyılda verilmiştir.





***Protestanların Vaizi Jan Uytenbogaert'in* (1557-1664) *Portresi*, 1635, kuru uçla asit oyma ve çukur baskı, (dört versiyon), özel koleksiyon, 22,7 x 18,5 cm**

Bu portre, oval biçimde kazıma ve asit oyma baskı olarak üretilmiştir. Gravürün bu dördüncü versiyonunda asit oyma yöntemiyle Uytenbogaert'in yarım boy figürünü çerçeveleyen perdelere daha koyu gölgeler eklenmiştir. Uytenbogaert önünde açık, büyük bir kitapla oturmaktadır. Yanında başka kitaplar da vardır. Bu portre yapıldığında Uytenbogaert 78 yaşındadır. Portrenin altındaki metin Uytenbogaert'in 1618'de dini hoşgörüsüzlük yüzünden sürgün edilişi ve sonra Den Haag'a dönüşünü anlatmaktadır.

***Rembrandt ve Saskia-Taverna'daki Savurgan Oğul Benzetmesi*, 1635 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya, 161 x 131 cm**

Rembrandt'ın Saskia ile olan bu portresi, yaptığı en büyük otoportredir. İşlerinin çok iyi gittiği bir dönemde yapılan resmin konusu alışılmadıktır. Kendini, Luka 15:11-32'de geçen "savurgan oğul" olarak bir genelevde "fahişeyle" betimlemiştir. Daha önce resimdeki çiftin ortasında bulunan "madam" silinmiştir. Saskia, Rembrandt'ın dizlerinde oturmaktadır. Rembrandt kendisini Van Rijn ailesinin savurgan oğlu olarak mı betimlemektedir? Çift, izleyiciye dönmüş, Rembrandt kadehini seyirciye kaldırmaktadır.





Aechje Claesdre'nin Portresi, 1634, meşe panel üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 71,1 x 55,9 cm, *Rembrandt f. 1634* şeklinde imzalanmıştır

Aechje Claesdre 83 yaşındayken Rembrandt tarafından bir portresi yapılmıştır. Kendisi Rotterdamlı bira imalatçısı Jan Dammaszn Pesser'in dul karısıdır. Oğlu Dirck Jansz Pesser ve karısı, bu portrenin yapıldığı yıl Rembrandt'a başka bir resim siparişi vermişlerdir. Aechje'nin portresi için Rembrandt, elbisenin en koyu halini ve yakayla başlığın en saf beyaz halini ortaya çıkartan, sevdiği şistli kömür boyayı kullanmıştır.

Doğu Giysileri İçinde Bir Adamın Portresi, 1633, panel üzerine yağlıboya, Alte Pinakothek, Münih, Almanya, 85,8 x 63,8 cm, *Rembrandt f. 1633* şeklinde imzalanmıştır

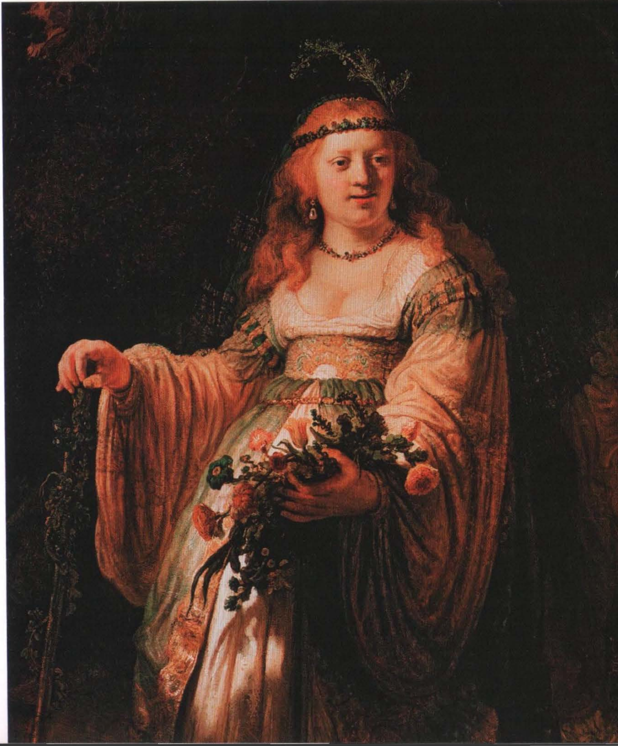
Resim büyük olasılıkla İncil'den bir karakteri betimliyor. Yarım boy portre, nüfuz sahibi bir adamı, doğu giysileri içinde dörtte üç profilden gösteriyor. Rembrandt, yaşlı adamın giydiği mücevherlerle kaplı sarığı ve küpeleri özellikle vurguluyor. Altın işlemeli ve zincirli pelerin, omzunda asılı duruyor. Sol elinde, törenlerde kullanılan oyulmuş bir asa taşıyor. Rembrandt, koleksiyonunda pek çok doğu giysisi bulundurur ve resimleri için kullanırdı.





Rembrandt ve Saskia-Taverna'daki Savurgan Oğul Benzetmesi, 1635 civarı (Saskia'nın detayı), tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya, 161 x 131 cm

Bu detayda Rembrandt, yeni eşini nazik, çekici ve zarif bir ifadeyle "savurgan Rembrandt"ın "fahişesi" olarak betimliyor. Kendilerini neden böyle betimlediği bir sırdır ama beraberliklerinde mutlu oldukları bellidir. İzleyiciye doğru dönen Saskia'nın baştan çıkarıcı bir ifadesi vardır.



Pastoral Kostümlü Saskia van Uylenburgh, 1634-5, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 123,5 x 97,5 cm

Saskia burada elindeki çiçek buketiyle, Roma'nın bahar, bereket ve çiçek tanrıçasını temsil etmektedir. Giysisi o dönemde Amsterdam'da ortaya çıkan pastoral modasını yansıtmaktadır. Rembrandt onu kırsal bir arka planda, genç bir tanrıça olarak betimlemektedir. 1620'lerde Hollanda toplumunda pastoral türe olan ilgi önce pastoral oyunların kostümleriyle popüler olmaya başlamış, sonrasında sokaklara sıçrayarak kırsal yaşama dair romantik ideali hayata geçirmiştir.



Savurgan Oğlun Dönüşü, **1636, kâğıt üzerine mürekkep, City Art Gallery, Leeds, İngiltere, 15,6 x 13,6 cm**

Bu çalışma, Rembrandt'ın *Rembrandt ve Saskia-Taverna'daki Savurgan Oğul Benzetmesi* portresinden oldukça farklıdır. *Taverna* portresinde "oğul", ailesine dönmeden önce dünyevi zevklerin tadını çıkarmaktadır. 1636 tarihli bu çalışma ise Rembrandt'ın, oğlun pişmanlığı ve babanın affedişinde, insanın şefkatini ustaca göstermesine bir örnektir. Bu dokunaklı desen ve daha sonra 1668-9 tarihli resim, Rembrandt'ın dini inancını açığa vurur.

Aziz Stephanos'un Taşlanması, **1635, asit oyma (iki versiyon), City Art Gallery, Leeds, İngiltere, 9,5 x 8,5 cm, *Rembrandt f. 1635* şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt burada 1625'te resmini yaptığı konuya geri dönmektedir. Gravür ortadaki karakterlere odaklanır. Konu, Elçilerin İşleri 7:58-60'ta anlatılan öyküden alınmıştır. İlk Hıristiyan şehit Aziz Stephanos'un, acımasız kalabalık tarafından taşlanarak öldürüldüğü vahşi ve dokunaklı sahne betimlenmektedir. Kompozisyonun merkezinde açık alanda dizleri üzerine çökmüş Stephanos sersemlemiş bir ifadeyle kolunu uzatmış izleyiciye bakmaktadır.



Kırmızı Şapkalı Saskia Portresi, 1633-4, panel üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 99,5 x 78,8 cm

Saskia'nın elbisesinin ve şapkasının canlı renkleri Rembrandt'ın nişanlısının bu olağanüstü portresini daha da zenginleştirmektedir. Kadının saçı, boynu ve bilekleri mücevherlerle kaplıdır. Başa nazikçe oturtulan gösterişli bir şapka göz alıcı tüylerle kaplıdır. Dörtte üç boy portre profildendir. Sağ omzuna atılan şatafatlı kürk kopçayla tutturulmuştur. Bu kürk resme sonradan eklenmiştir. 1652'de Rembrandt resmi, arkadaşı ve işvereni Jan Six'e satmıştır.

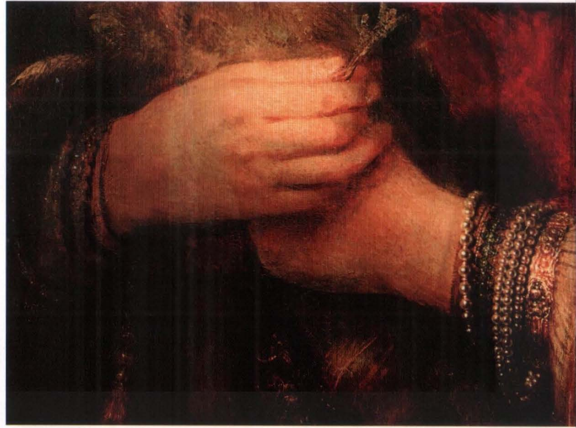


Kırmızı Şapkalı Saskia Portresi, 1633-4, (elbise detayı), panel üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 99,5 x 78,8 cm

Saskia'nın kırmızı elbisesinin gösterişli kumaşı, yüksek kalite gömleği ve ağır kürk etolü, son derece detaylı çizilmiştir. Bu, Rembrandt'ın nişanlısının son derece ustaca yapılmış bir portresidir.

Kırmızı Şapkalı Saskia Portresi, **1633-4, (ellerin detayı), panel üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 99,5 x 78,8 cm**

Saskia ve Rembrandt'ın nişanlandığı yıl yapılan bu portrede ressam, Saskia'nın ellerini göğsünün altında birleştiriyor. Ellerde bir nişan yüzüğü görülmüyor. Belki ilk fikir, Saskia'yı yalnızca bir model olarak kullanmaktı. X ışınlarıyla yapılan inceleme, kadının elinde daha önce, İncil'deki Judith karakterine gönderme yapar şekilde, bir hançer olduğunu gösteriyor.



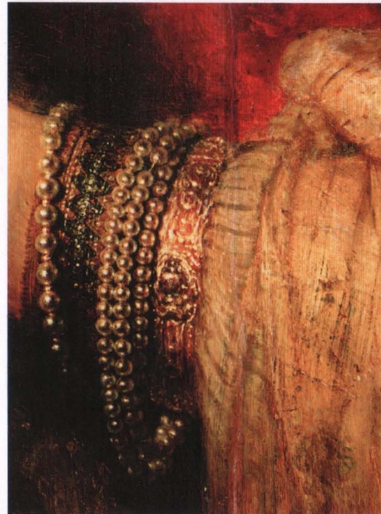


Kırmızı Şapkalı Saskia Portresi, **1633-4, (küpelerin detayı), panel üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 99,5 x 78,8 cm**

Rembrandt Saskia'nın inci damla küpelerini son derece detaylı biçimde çiziyor. Küpeler, gerdanlık ve bilezikler, evliliklerinden önce Saskia'nın çeyizi için satın alınmış olabilir. Ölümünden sonra mücevherleri tartışma konusu olmuştur. Bu mücevherler, Rembrandt'ın Titus'un bakıcısı Geertghe Dircx'e verdiği ve onun da sonradan satmaya çalıştığı mücevherler olabilir.

Kırmızı Şapkalı Saskia Portresi, **1633-4, (bileziklerin detayı), panel üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 99,5 x 78,8 cm**

Saskia'nın bilekleri, ışığı yakalayan parlak bileziklerle süslenmiştir. Resim, nişanlandıkları ve evlenecekleri yıl yapılmıştır. Kadının taktığı mücevherler çeyizin bir parçası olabilir. Acaba bu bir nişan resmi miydi? Öyle ise Rembrandt burada Saskia'yı en güzel ve çekici haliyle, zarafet ve bolluk içinde betimlemiştir.





Bir Adamın Portresi (şair Jan Hermansz Krul olabilir), 1633, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 129 x 101 cm, *Rembrandt f. 1633* şeklinde imzalanmıştır

Bu tam boy portre Amsterdam'da yaşayan, kilit ustası Katolik yazar ve şair Jan Hermansz Krul'e (1602-46) ait olabilir. Mesleğini bir süre yaptıktan sonra, bütün zamanını yazarlık, şairlik, tiyatro yönetmenliği ve kitap satıcılığı yaparak geçirmeye başlamıştır. Rembrandt'ın ışık kullanımı, genç adamın yüz hatlarına, beyaz kırma yakaya ve giysisinin olağanüstü parıltısına odaklanmaktadır. Sağ eldivenini, eldivenli sol elinde tutmaktadır.



Flora Olarak Saskia, 1634, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 125 x 101 cm

Bu, Saskia van Uylenburgh'un Roma'nın bahar, bereket ve çiçek tanrıçası "Flora" olarak betimlendiği ilk portredir. Rembrandt yeni eşi Saskia'yı olağanüstü çiçeklerden oluşan bir haleyle taçlandırır. Genç kadın o dönem Felemenk Cumhuriyeti'ndeki tiyatro oyunlarında, kostümlü gösterilerde, şiirlerde ve metinlerde popüler olan pastoral modayı yansıtan şaşaalı bir kıyafet giymiştir. Rembrandt bu resimde kendi ticari içgüdülerini de yansıtmaktadır.



Yaşlı Adam Başları ve Çocuklu 3 Kadın Üzerine Çalışmalar, **1635-36 civarı, kahverengi mürekkep, kahverengi lavi ve kırmızı tebeşir, The Barber Institute of Fine Arts, Birmingham Üniversitesi, İngiltere, 22 x 23,3 cm**

Bu etkileyici desen kâğıdının merkezinde yaşlı bir adamın şişman yüzü betimlenir. Adamın başında büyük bir şapka ve omzunun etrafında bir kürk vardır. Eldiven tutan eli kendisine doğru çekilmiştir. Bu figürün solunda, daha genç iki adamın çizimleri yer alır; biri profildendir. Sağda ise, bebeğini emziren kadının daha küçük üç eskizi görülmektedir.



Süslenen Genç Kadın, **1632-5 civarı, kahverengi mürekkep, kahverengi ve gri lavi, Albertina, Viyana, Avusturya, 23,8 x 18,4 cm**

Modelden çizilen bu olağanüstü desen, iki kadını bir ev ortamında gösteren, gündelik hayattan canlı bir taslaktır. Oturan kadının saçı örülmektedir. Kadının kimliği bilinmemekle birlikte tarihçiler onun, Rembrandt'ın karısı Saskia ya da kız kardeşi Lisbeth olabileceğini söylemektedir. Rembrandt bu sahnenin bir başka desenini daha yapmıştır.



İlk Çocuğu Rumbartus'la Saskia, **1635-36, kırmızı tebeşir, Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, Londra, İngiltere, 14,1 x 10,6 cm**

Bu portrenin Saskia ve ilk oğlu olduğuna ilişkin bir kanıt yoktur ama Saskia'ya ait benzer desenlerle karşılaştırıldığında bunun, canlı modelden çizilen bir çalışma olduğu söylenebilir. Genç bir kadın, kucağında yeni doğan bebeğini tutarken betimlenmiştir. Kadın izleyiciye doğru bakmaktadır. Eğer kadın Saskia ise çocuk da, 1635'te iki aylıkken ölen Rumbartus olmalıdır.

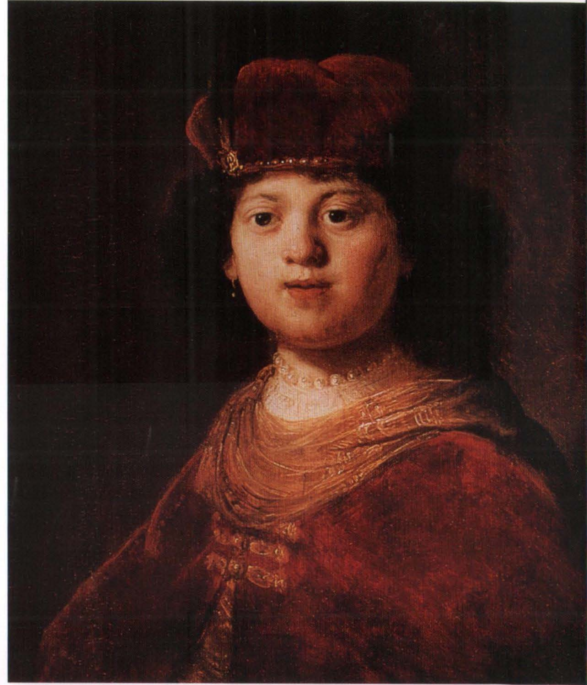


Sakallı, Kürk Şapkalı ve Kadife Pelerinli Yaşlı Adam, **1632 civarı, asit oyma, Museum of Fine Arts, Houston, ABD, 15 x 13,1 cm**

Kompozisyonun merkezinde yaşlı bir adam vardır. Adam geniş pelerin ve büyük kepin içinde neredeyse kaybolmuştur. Farklı kumaşlar sanatçının kumaş çizimindeki ustalığını göstermesi açısından önemlidir. Kumaşın bolluğu, adamın elinin zayıf ve sarkık derisini, kırışık yüz hatlarını ve sakalının gürlüğünü saklamaz. Gravür, *Sanatçının Masada Oturan Annesi* (1631 civarı) için yapılmış bir eş portre olabilir. Eğer bu kişi sanatçının babası ise, çalışma onun ölümünden sonra yapılmıştır.

Bir Oğlan Çocuğunun Portresi, 1634 civarı, panel üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 67 x 47,5 cm

Bu resim –kimi çekinceler olsa da– Rembrandt'a atfedilmiştir. Oğlanın kimliği üzerinde tartışmalar vardır. Bir sava göre Rembrandt'ın 1630'larda beraber yaşadığı sanat simsarı dostu Hendrick Uylenburg'un oğlu Gerrit'tir. Bu resimde betimlenen çocuğun pek çok başka resmi vardır. Bunlar ağırlıklı olarak, Amsterdam'da üç yıl boyunca Rembrandt'ın öğrencisi olan Govaert Flinck'e (1615-60) atfedilmiştir.





Biri Uyuyan, Üç Kadın Başı, 1637, asit oyma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 13,3 x 9,7 cm, _Rembrandt f. 1637_ şeklinde imzalanmıştır

Bu, bir dizi kadın başı deseninden biridir. Büyük olasılıkla karakter çalışmalarıdır. Bu küçük çalışmanın önemi, desenlerin gravür olarak basılıp satılmaları için yapılmış olmasıdır. Rembrandt'ın 1637'deki ünü öylesine yaygındı ki baskı koleksiyoncuları Rembrandt ne yaparsa satın alırdı. Bazı başlar, başka bir gravür, örneğin 1646-9 tarihli *Hastaları İyileştiren İsa-Yüz Guldenlik Baskı* için karakter çalışmaları olabilir.



Cornelius Claesz Anslo (1592-1646), 1640, asit oyma ve kuru kazıma (iki versiyon), Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 18,8 x 15,8 cm

Waterland Menonnitleri başkanı Cornelis Claesz Anslo (1592-1646), Amsterdam'da yaşayan varlıklı bir kumaş tüccarıydı ve Rembrandt'ın dostuydu. Anslo burada, masasında oturan bir vaiz olarak betimlenmiştir. Sol eli, açık duran İncil'i işaret etmekte, sağ eli de sanki bir an için yazmaktan alıkonulmuş gibi bir kitaba dokunmaktadır. Gravür baskılar büyük olasılıkla Mennonit kiliselerinde dağıtılmıştır.

Cornelius Claesz Anslo ve Karısının Portresi, 1641, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie, Berlin, Almanya, 176 x 210 cm

Cornelius Claesz Anslo ve karısı Aeltje Gerritsdr Schouten'in çift portresi. Öncesinde, Amsterdam'daki Grojte Spijker Kilisesi'nin Mennonit vaizi Anslo'nun pek çok tek portresi ve bir gravürü yapılmıştır. Rembrandt, Anslo'yu, kalın bir örtüyle kaplı masada otururken betimlemektedir. Büyük olasılıkla İncil olan büyük bir kitap, dayanağın üzerinde açık durmaktadır. Rembrandt, çifti sıcak bir ışık altında bırakarak samimi ve entelektüel bir ortam yaratmaktadır.





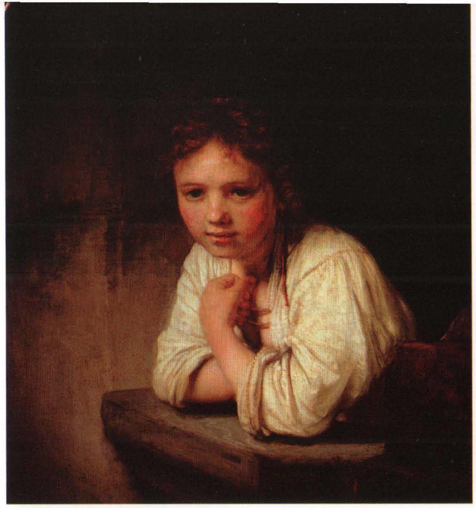
Kırmızı Çiçekli Saskia, **1641, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya, 99 x 82,5 cm**

Rembrandt aşkın renginin kırmızı olduğunu, 1633-4 tarihli incelikli portresi *Kırmızı Şapkalı Saskia*'da göstermiştir. 1641'de yapılan bu portrede karısı Saskia sanatçıya sevgi dolu bir ifadeyle bakmaktadır. Sol eli, sevgi ve sadakati temsilen kalbi üzerindedir. Sağ eliyle kırmızı bir çiçek uzatmaktadır. Bu portre ve o dönemde Amsterdam'da sergilenen Tiziano'nun 1515-20 civarında yaptığı *Flora* adlı çalışması arasındaki benzerlik belirgindir.



Kitaplı Yaşlı Kadın, **1647, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery of Art, Washington DC, ABD, 110 x 91 cm,** ***Rembrandt f. 1647*** **şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt'a ve atölyesine atfedilen bu çalışmada, sandalyede oturan modelin kimliği bilinmemektedir. Dar kalıplı kepi odağın, kadının yüz hatlarında toplanmasını sağlamaktadır. Işığın vurduğu dingin yüz, beyaz kırma yakayla vurgulanmaktadır. Kadın bir eliyle gözlüğünü, öbür eliyle de ciltli kitabı tutmaktadır.



***Rembrandt'ın Hizmetçisi: Penceredeki Kız*, 1645, tuval üzerine yağlıboya, Dulwich Picture Gallery, Londra, İngiltere, 81,6 x 66 cm**

Rembrandt hizmetçiyi bir pervaza dayanmış haldeyken (Rembrandt'ın sevdiği kompozisyonlardan biridir) betimlemiştir. Roger de Piles'ye (1635-1709) göre, Rembrandt bir keresinde, hizmetçisinin resmini yapıp yoldan geçenleri kandırmak için pencereye asmış, bunun bir resim olduğu ancak birkaç gün sonra fark edilmiştir.



***Yüksek Kepli Adam*, (beş versiyon), 1631 civarı, asit oyma, City Art Gallery, Leeds Museums and Galleries, Leeds, İngiltere, 3,6 x 2,2 cm**

Bu, Rembrandt'ın gravür olarak tasarladığı pek çok karakter çalışmasında biridir. Küçük ve kırpılmış formatına rağmen rağbet gören bir baskı olmuş olabilir. Rembrandt gravürün beş farklı halini yapmıştır. Gravür baskılar, koleksiyon parçası olarak oldukça popülerdi. Bu baskılarda farklı karakterler; çeşitli şapkalı başlar, dörtte üç profilden uyuyan ya da çocuk emziren kadınlar vardı.



***Bir Adamın Portresi*, 1644-7 civarı, panel üzerine yağlıboya, Westminster Dükü Koleksiyonu, İngiltere, 73,6 x 67,3 cm, *Rembrandt f. 164(7)* şeklinde imzalanmıştır**

Bu resimdeki kişinin ressam Hendrick Martensz Sorgh (1609/11-70) olduğu söylenmektedir. Sorgh gündelik hayat resimlerinde, özellikle pazar manzaraları ya da kırsal iç mekân betimlemelerinde popüler bir ressamdı. Bu portre büyük olasılıkla, karısı Adriaentje Pieters Hollaer'in Rembrandt tarafından 1647'de yapılan portresinin eş portresidir.

Yahudi Hekim Ephraim Bonus, **(iki versiyon), 1647, kuru uç ve tığkalemle asit oyma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 23,6 x 17,7 cm**

Portekizli hekim, yazar, çevirmen ve şair Ephraim Bueno ya da Bonus'un (1599-1665) bu portresi, "Merdiven Başındaki Yahudi" olarak da bilinir. Bu detaylı gravür çalışma adamın karakterini ve giyim tarzını yakalamıştır. Rembrandt tüm dikkatini düz ceketten, kürk pelerine ve şapkasının keskin siperliğine dek, giysiye vermiştir. Kullandığı *chiaroscuro* merdivenin başında durmakta olan hekime ağırbaşlı bir hava katmaktadır.





Pencere Kenarında Desen Çizen Otoportre, **(beş versiyon), 1648, kuru uç ve tığkalemle asit oyma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, fotoğraf, 16 x 13 cm**

Rembrandt kendisini gündelik kıyafetle betimlerken tek renkli gölgelemedeki koyu, ağır tarama dikkati yüzün ışıklı tarafına ve desen defterinin sayfalarına yönlendiriyor. Rembrandt pervazın ötesindeki manzaranın gözüktüğü pencerenin kenarında, bakışları izleyene kilitlenmiş oturmaktadır. Bu ciddi bir bakıştır ve sanatçının kendisiyle ilgili görüşünü aktarmaktadır. Çalışma 1639 tarihli *Pervaza Dayanmış Şekilde Otoportre* ile karşılaştırılabilir.



Altın Zincirli Yaşlı Adam, 1632, (detay), panel üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 59,3 x 49,3 cm, *RHL van Rijn 1632* şeklinde imzalanmıştır

Yaşlı bir adamın yüz ifadelerini yakalayan oldukça etkileyici bir çalışma. Rembrandt bu kişinin birçok portresini yapmıştır.



Dantel Yakalı Genç Adamın Portresi, 1634, tuval üzerine yağlıboya, Ertmitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 70 x 52 cm, *Rembrandt f. 1634* şeklinde imzalanmıştır

Bu, bir karı kocanın birbirine eş olarak tasarlanan portrelerinden olabilir. 1630'larda Rembrandt bu tür portreler çizmesi için yoğun istek alıyordu. Model, ceketinin üzerinde zarif bir dantel yaka taşımaktadır. 17. yüzyılda Hollanda'da dantel üretimi, gelişmekte olan bir endüstriydi. Bu portredeki gibi bir dantel yakayı üretmek saatler alıyordu. Böyle bir yaka, kişinin zenginliğinin sembolüydü.



Vaiz Eleazer Swalmius'un Portresi, 1637-42, tuval üzerine yağlıboya, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp, Belçika, 132 x 109 cm, *Rembrandt f. 1637* şeklinde imzalanmıştır

Bakan Eleazer Swalmius oturmakta ve izleyiciye bakmaktadır. Sağ elini selam verir gibi kaldırmış ve bu canlı portreye gerçeklik katmıştır. Resmin kime ait olduğu yıllarca tartışılmıştır. Ama resim restore edildikten sonra, 2009'da, Rembrandt Araştırma Projesi'nden Profesör Ernst van de Wetering, resmin Rembrandt'a ait olduğunu onaylamıştır.

Maurits Huygens'in Portresi, 1632, panel üzerine yağlıboya, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya, 31,2 x 24,6 cm

Maurits Huygens (1595-1642) burada geleneksel siyah ceket ve beyaz yakayla betimlenmiştir. Model, Oranje Prensi'nin bakanı Constantijn Huygens'in kuzenidir. Portre aynı yıl Rembrandt tarafından yapılan Jacob de Gheyn'in (1596-1641) portresine (şu anda Londra'da, Dulwich Picture Gallery'dedir) eşlik edecek şekilde tasarlanmıştır. İki genç adam arkadaşlardır ve kim erken ölürse diğeri arkadaşının portresini alacaktır. Maurits, Jacob'un portresini 1641'de alır.





Andries de Graeff'in Portresi, **1639, (detay), tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 199 x 123,5 cm, *Rembrandt f. 1639* şeklinde imzalanmıştır**

Andries de Graeff çok zengin bir adamdı. Tam boy portresini 500 guldene ısmarlamıştı. Portreyi Amsterdam'ın kuzeyindeki Ilpenstein Şatosu'nda, atalarının resimlerinin de yer aldığı galeriye asmayı planlamış olabilir. Ama bilinmeyen nedenlerden dolayı De Graeff portreyi almayı ya da parayı ödemeyi reddetmiştir. Rembrandt kendisine dava açmış, De Graeff de parayı ödemek zorunda kalmıştır.



Şahinli Adamın Portresi, **1643, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 109 x 94 cm, *Rembrandt f. 1643* şeklinde imzalanmıştır**

Bu portre Rembrandt'a atfedilse de kimi çekinceler vardır. *Yelpazeli Kadın Portresi*'nin (1643) eş portresidir. Kolunda şahin tutan genç bir adam görülür. Adam, sanatçının renk, ışık ve gölgeyi ustaca kullanarak betimlediği göz alıcı bir ceket giymektedir. Kuş, adamın uzattığı koluna konarken kanatlarını çırpar gibi görünür. Belirli bir anda yakalanmış gibi görünen adamsa izleyiciye bakmaktadır.



Yelpazeli Kadın Portresi, **1643, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 109 x 94 cm, *Rembrandt f. 1643* şeklinde imzalanmıştır**

Bu portre Rembrandt'a atfedilse de kimi çekinceler vardır. *Şahinli Adamın Portresi*'nin eşidir. Eş portreler Amsterdam'da oldukça popülerdi. Yelpaze tutan genç ve güzel bir kadının portresinde kadın, omuzlarına kürk sarılı bir şekilde dönemin modasına uygun biçimde giydirilmiştir. Arka planın karanlığı, ışığın kadının yüzü ve omuzlarına vurmasını sağlayarak cildin gençliğini açığa çıkartmaktadır.



Andries de Graeff'in Portresi, 1639, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 199 x 123,5 cm, *Rembrandt f. 1639* şeklinde imzalanmıştır

Amsterdamlı aristokrat ve şehrin daha sonra belediye başkanı olacak olan Andries de Graeff (1611-79), Frans Banning Cocq'un eniştesiydi. Andries de Graeff çok zengin bir adamdı ve tam boy portresini 500 guldene sipariş etmişti. Portreyi, Amsterdam'ın kuzeyindeki Ilpenstein Şatosu'nda, atalarının resimlerinin de yer aldığı galeriye asmayı planlamıştı. Ama bilinmeyen nedenlerden dolayı De Graeff portreyi almayı ya da parayı ödemeyi reddetmiştir. Rembrandt kendisine dava açmış, De Graeff de parayı ödemek zorunda kalmıştır. Ancak, De Graeff'in çevresinden hiç kimse bir daha Rembrandt'a sipariş vermemiştir. De Graeff resimde, büyük olasılıkla Ilpenstein Malikânesi'nin açık bir kapısının önünde durmaktadır. Rembrandt onu siyah rozet ve dizlerde dantelle süslenen, şık bir pantolon-ceket takımının üzerinde düz beyaz yakayla betimlemiştir. De Graeff'in kurdeleli ayakkabısı ışıkta parlamaktadır. Önünde, sağ elinden düşmüş bir eldiven vardır; eldivenin işaret parmağı ileriyi göstermektedir. Rembrandt, gösterişçi tüketimi betimleyerek zenginliği ve refahı vurgulamıştır.



***Sandalyesinden Kalkan Adamın Portresi*, 1633, tuval üzerine yağlıboya, Taft Museum of Art, Cincinnati, ABD, 121,6 x 98,4 cm, *Rembrandt f. 1633* şeklinde imzalanmıştır**

Sandalyesinden Kalkan Adamın Portresi, Rembrandt'ın 1633 tarihli *Yelpazeli Genç Kadının Portresi*'yle beraber düşünülmüş bir çalışmadır. Dörtte üç boy portrelerde, genç kadın ve adam hareket halinde betimlenir ve betimleme çok dinamiktir. 1630'larda Rembrandt'a pek çok kişisel portre siparişi gelmekteydi. Bu portreler bugün, Felemenk Cumhuriyeti'nin ilk yıllarındaki zengin Amsterdamlıların yaşamına ilişkin görsel kayıtlar gibidir.



***Aelbert Cuyper'in 33 Yaşındaki Karısı Cornelia Pronck'un Portresi*, 1633, panel üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 60 x 47 cm, *Rembrandt f. 1633* şeklinde imzalanmıştır**

Aelbert Cuyper zengin bir tüccardı. Rembrandt'a, 33 yaşındaki karısının bir portresini sipariş etmişti. Rembrandt elbisenin işlemesinden, zarif kepe ve göz alıcı kırma yakaya kadar varlıklı genç kadının giysisine büyük özen göstermiştir. Bu zenginliği ve esenliği öne çıkaran portrede Cornelia'nın yüzündeki dinginlik yakalanmış, porselen gibi güzel cildi vurgulanmıştır.



Yelpazeli Genç Kadının Portresi, **1633, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of New York, ABD, 125,7 x 101 cm,** ***Rembrandt f. 1633*** **şeklinde imzalanmıştır**

Büyükçe bir yelpaze tutan bu genç kadının portresi, bir çift portrenin yarısıdır. Rembrandt, modelin giysisinin göz alıcı kumaşına ve kadının yüzüne ışık yansıtıyor gibi görünen dantelli yakaya çok dikkat etmiştir. Dantelli yaka ve manşetlerin ince ve detaylı çalışması, kadını modaya uygun kibar bir hanım olarak göstermiştir. Bu resim, yine oldukça şık giyimli genç bir adamı betimleyen *Sandalyesinden Kalkan Adamın Portresi*'nin tamamlayıcısıdır.

Genç Bir Kadının Portresi, **1633, panel üzerine yağlıboya, Museum of Fine Arts, Houston, ABD, 65,3 x 49 cm,** ***Rembrandt f. 1633*** **şeklinde imzalanmıştır**

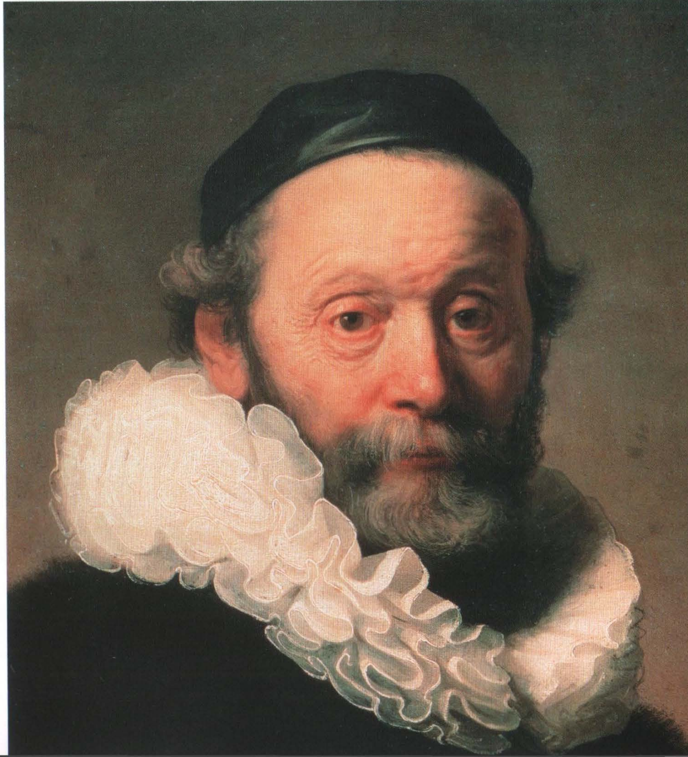
Modelin kırmızımsı kestane rengi saçlarının parlak tonu, kırmızı dudaklara ve porselen gibi narin cildine dikkat çekiyor. Kız, saraylarda giyilen cinsten son moda bir elbise giyiyor; omuzlarını kaplayan yoğun dantelli yaka, inci tasma kolye, giysiye takılan bir rozet ve göğsün altına bağlanan bir kuşak. Felemenk Cumhuriyeti'nin varlıklı hanımları, özellikle de Amsterdam ve Den Haag'dakiler, kraliyet modasını takip ederlerdi.





Johannes Uytenbogaert'in Portresi, 1633, (detay), Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, 130 x 103 cm, *Rembrandt f. 1633* şeklinde imzalanmıştır

Teolog ve Hollanda Protestanlarının lideri Johannes Uytenbogaert'in (1557-1646) bu tam boy portresi, kilisenin liderleri tarafından sipariş edilen pek çok portreden biridir. Rembrandt, ayakta duran Uytenbogaert'i üzerinde açık bir elyazmasının olduğu masanın yanında betimlemiştir. Sıcak bir ışık sayfalara düşmekte ve metni aydınlatmaktadır. Rahip, sanki izleyiciyle konuşmak için kitaptan başını kaldırmış gibi resmedilmiştir.

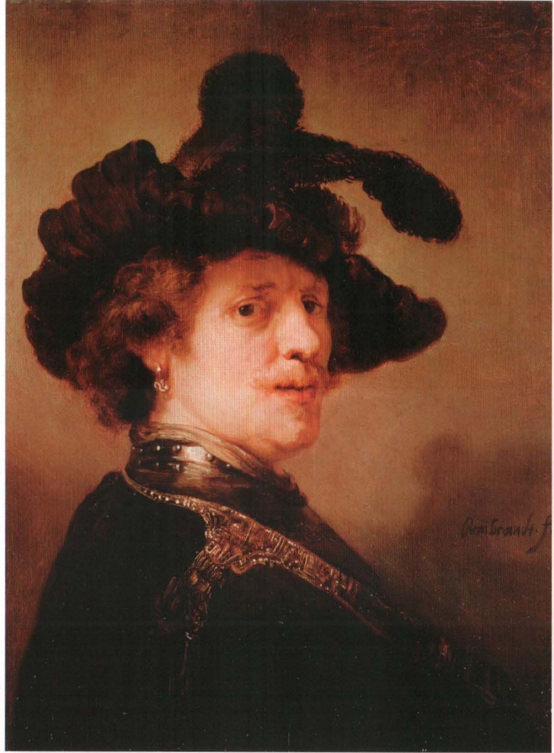


Johannes Uytenbogaert'in Portresi, 1633, (detay), Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, 130 x 103 cm

Hollanda Protestanlarının vaizi Johannes Uytenbogaert'in (1557-1646) tam boy portresinde Rembrandt, en güçlü ışığı yaşlı rahibin yüz hatlarını belirginleştirmek için kullanır. Işık, karakterli bir yüzün kırışıklıklarını ve hatlarını açığa çıkarmakta ve pilileri olağanüstü betimlenmiş kırma yakanın keskin beyazıyla kontrast oluşturmaktadır. Rembrandt, Uytenbogaert'in parlak gözleri ve aydınlık cildinden dikkatlice taranmış bıyık ve sakala kadar yüzün hiçbir detayını kaçırmamıştır.

Tüylü Bereli Adamın "Tronie" Portresi, **1635 civarı, panel üzerine yağlıboya, Mauritshuis, Den Haag, Hollanda, 63 x 47 cm,** ***Rembrandt f*** **şeklinde imzalanmıştır**

Bu portre, 29 yaşındaki halinden daha yaşlı görünse de, bir otoportre olarak Rembrandt'a atfedilmiştir. Ne var ki Rembrandt da olabilir, çünkü bir *tronie* yaratmak için kendi teatral kostümlerinden yararlanmış gibi gözükmektedir. Buradaki *tronie*, göz alıcı yünlü bir bere giyen sakallı bir adamın dörtte üç profilden tasviridir. *Tronie* portreler Hollanda sanat pazarlarının popüler eserleriydi. Rembrandt farklı ortamlarda bu türde pek çok eser üretmiştir.



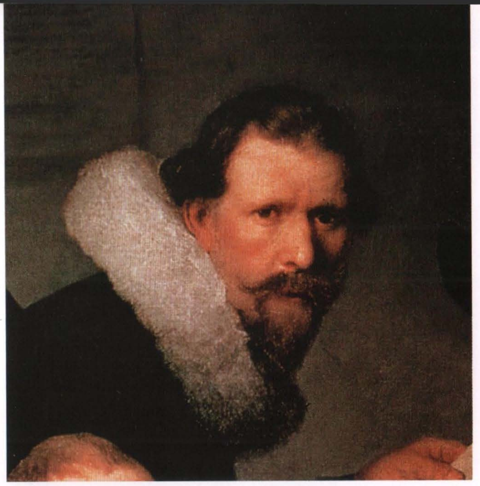


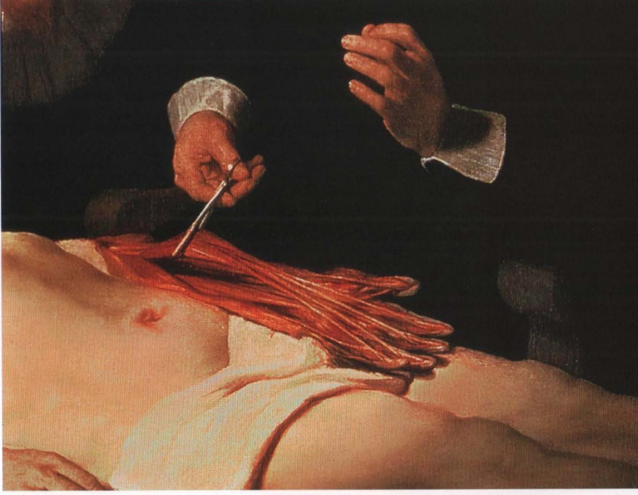
Siyah Kepli Otoportre, **1637 civarı, meşe panel üzerine yağlıboya, Wallace Koleksiyonu, Londra, İngiltere, 63 x 50,7 cm,** ***Rembrandt / f*** **şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt Araştırma Projesi kapsamında 1989'da resmin Rembrandt'a ait olmadığı sonucuna varılmışsa da, Rembrandt araştırmacılarının son kararı, bunun sanatçının elinden çıkma otoportresi olduğu yönündedir. Resmin, Rembrandt'ın 1630'ların başındaki otoportrelerinden daha enerjik bir üslubu vardır.

***Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi*, 1632, (baş detayı), tuval üzerine yağlıboya, Mauritshuis, Den Haag, Hollanda, 169,5 x 216 cm**

Baş Hartman Harmensz'e aittir. Elindeki kâğıttan başını kaldırıp izleyiciye bakıyor gibidir. Kâğıtta daha önce anatomik bir desen olsa da, sonrasında değiştirilip yerine resimde yer alan lonca üyelerinin isim listesi konulmuştur (bunlar tıp dokroru değil, berber cerrahlar denilen ve daha çok askerlerle ilgilenen bir gruptu). Kol, normalde yapıldığı gibi beden diseksiyonu bitirildikten sonra açılmış olmalıdır. Resim üzerinde yeni yapılan bir temizleme, Rembrandt'ın kadavrayı, izleyicilerin canlı yüzleriyle kontrast oluşturması için yeşilimsi bir tonla –*umbra motris* (ölümün gölgesi)– renklendirdiğini ortaya koymaktadır.





***Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi*, 1632, (kadavranın kolunun detayı), tuval üzerine yağlıboya, Mauritshuis, Den Haag, Hollanda, 169,5 x 216 cm**

Dr. Nicolaes Tulp, meslektaşlarına ve genel izleyiciye, elin ve kolun derisinin altında nasıl bir yapı olduğunu gösteriyor. Sağ elinde, kasları kaldırmak için pens tutuyor. Rembrandt için ufak bir problem vardı ki incelenen bedenin sahibi Leidenli Adriaan Adriaans'ın kolu kopmuştu. Bu nedenle sanatçı, eksik uzvu tamamlamak için ayrıca bir kol ve el çizmişti.

***Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi*, 1632, (Tulp'un elinin detayı), tuval üzerine yağlıboya, Mauritshuis, Den Haag, Hollanda, 169,5 x 216 cm**

Rembrandt, tıp profesörü Dr. Tulp'u, el parmaklarını hareket ettiren kol kası refleksini, sol eliyle o refleksi taklit ederek anlatırken betimliyor.



Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi, 1632, tuval üzerine yağlıboya, Mauritshuis, Den Haag, Hollanda, 169,5 x 216 cm, *Rembrandt f. 1632* şeklinde imzalanmıştır (Bu resim, bu imzayı taşıyan ilk eserdir. Rembrandt daha önce *RHL* şeklinde imzalardı.)

Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi adlı grup portresi Amsterdam Cerrahlar Loncası tarafından sipariş edilmişti. O sırada 26 yaşında olan Rembrandt için bu büyük bir işti ve onu Amsterdam'ın en seçkin portre sanatçısı yapacaktı. Resim, Amsterdamlı cerrah Dr. Nicolaes Tulp'un yapacağı diseksiyonu izlemek için kadavranın etrafına toplanan seçkin adamları betimleyecekti.





Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi, 1632, (Dr. Tulp'un Portresi) [detay], tuval üzerine yağlıboya, Mauritshuis, Den Haag, Hollanda, 169,5 x 216 cm

Amsterdam Cerrahlar Loncası'nın üyesi Dr. Nicolaes Tulp, 1632'de diseksiyon üzerine bir ders verdi. Kadavra bir suçluya aitti. Rembrandt diseksiyonu, bu eseriyle kayıt altına almış oldu. Tulp, Vesalius'un *De humani corporis fabrica*'sındaki (1543) bir gravürde olduğu gibi, derisi yüzülmüş bir kolu incelerken betimlenmek istemişti. Buna işaret etmek için kadavranın ayaklarının karşısına, Andreas Vesalius'un (1514-64) kitabı konulmuştu.



***Balabankuşu ile Otoportre,* 1639, panel üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya, 121 x 89 cm, sol üstte *Rembrandt ft. 1639* şeklinde imzalanmıştır**

Arka planda bıyıklı, küpeli ve bere takan genç bir adam izleyiciye ölü kuşu gösteriyor. Kuşu birbirine bağlı bacaklarından tutuyor. Resim, kuşun ve tüylerinin güzelliğine odaklanıyor. Açık kanatlar, renkli tüyler, sarkık boyun ve baş, Rembrandt tarafından detaylı bir şekilde işleniyor.

***Zırhlı Yaka ve Bereli Genç Bir Adamın "Tronie"si,* 1639 civarı, panel üzerine yağlıboya, Galleria Degli Uffizi, Floransa, İtalya, 62,5 x 54 cm, sol altta "*...ndt. f.*" şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt'ın otoportresi olduğu düşünülen bu çalışma, daha sonra sanatçının bir *tronie* çalışması olarak değerlendirilmiştir. Yarım boy portre, zırhlı yakası olan şık ceketli genç bir adamın bakışına odaklanmaktadır. Sol omuzda bir pelerin vardır ve metal zincirle görünmeyen bir kopçayla tutturulmuştur. Kestane renkli saçların yarısı bereyle örtülmüştür. Sanatçının otoportresi olması zordur, çünkü model, 33 yaşındaki Rembrandt'tan daha genç durmaktadır.



Yüzbaşı Frans Banning Cocq'un ve Teğmen Willem van Ruytenburgh'un Amsterdam Milis Birliği Subayları ve Muhafızları (Gece Nöbeti), 1642 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, 363 x 437 cm

Bu grup portresi, Rembrandt'ın kariyerinin zirvesinde yapılmıştır ve bir dizi grup portresi siparişinin bir parçasıdır. Rembrandt, Yüzbaşı Frans Banning Cocq'un milis bölüğünden 30 kişiyi betimleyecektir ve herkes kendi portresi için ödeme yapacaktır. Portrelerin kolayca tanınması beklenmektedir ama resim bittikten sonra bazıları itiraz etmiştir. Esere *Gece Nöbeti* isminin verilmesinin nedeni, resmin vernikle koyulaştırılması ve sonuçta bunun bir gece sahnesi olduğu yanlış hükmüdür. Verniğin temizlenmesiyle resmin aslında gündüzü betimlediği anlaşılmıştır.



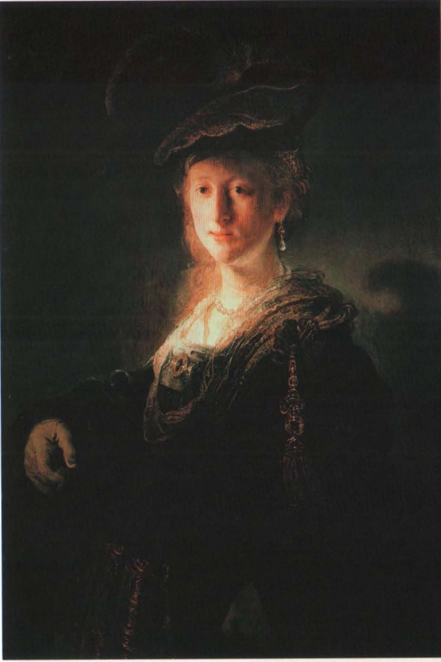
Gece Nöbeti, 1642 civarı, (detay), tuval üzerine yağlıboya, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, 363 x 437 cm

Bu dev resmin merkezinde, kırmızı kuşağıyla ayırt edilen ve göz alıcı sarı ceketi ve şapkasıyla Teğmen William van Ruytenburgh'a bir şeyler anlatır gibi sol eliyle işaret eden Yüzbaşı Frans Banning Cocq vardır. Diğerlerinden bu kadar ayrı ve odakta betimlenen yüzbaşı ve teğmenin ekstra bir ödeme yapıp yapmadığına ilişkin bir kayıt yoktur.

Bir Savaşçı, 1630-40 civarı, panel üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 40 x 29,5 cm, _RH van Rijn_ şeklinde imzalanmıştır

Bazı çekinceler olsa da bu portre Rembrandt'a atfedilir. Omuzları profilden görünür halde sol omzu üzerinden izleyiciye bakan adam tüylerle süslü göz alıcı bir şapka takmakta ve şapkanın açısı, yüzün bir kısmını gölgede bırakmaktadır. Sanatçı, ışığı adamın boynundaki zırh yakanın metalinin parlaklığını, bıyığının biçimini ve şapkasındaki gösterişli tüyleri vurgulayacak şekilde yüzü ve boynunda yoğunlaştırır.





Süslü Elbiseli Genç Kadın, 1635-8 civarı, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 98 x 70 cm, _Rembrandt f. 1638_ şeklinde imzalanmıştır

Bazı kaynaklar modelin, Rembrandt'ın karısı Saskia olduğunu ileri sürmüşlerdir. Eğer öyleyse resim, evliliklerinden dört yıl sonra yapılmıştır. Şık erkek ve kadın portreleri Amsterdam'da revaçtadır ve Saskia sık sık Rembrandt için modellik yapmıştır. Genç kadın bu resimde dörtte üç profilden betimlenmiştir. Hafif bir ışık demeti, yüzünün bir kısmını ve omzuna dökülen bir tutam saçı aydınlatmaktadır.



Bölünmüş Kürk Şapkalı Yaşlı Adamın Portresi, 1640, (iki versiyon), kuru uçla asit oyma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 14,4 x 13,5 cm, _Rembrandt f. 1640_ şeklinde imzalanmıştır

Bu iki versiyonlu gravür, resimlerde kullanılmak üzere yapılan tebeşir çizimlerden oluşan daha erken tarihli, 1630'lara ait bir dizi erkek karakter eskiziyle bağlantılıdır. Bu gravürün modeli, tebeşirli seride de bulunur. Yarım boy portre, omzuna sarılı pelerini ve büyük, dilimli kürk şapkasıyla sakallı bir yaşlı adamı betimlemektedir. Adam sağ elini, yemin eder gibi kalbine götürmüştür.



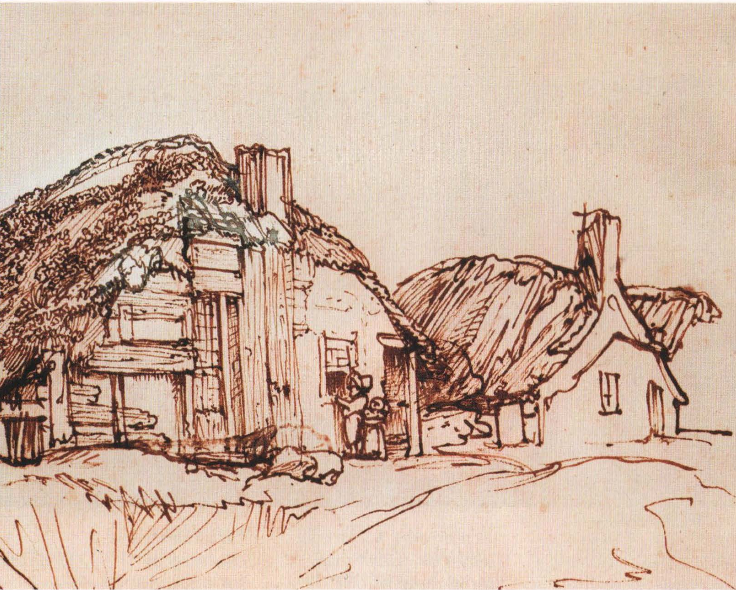
Bir Kadının Portresi, **1642-7, panel üzerine yağlıboya, Westminster Dükü Koleksiyonu, Londra, İngiltere, 64 x 67,3 cm**

Bu yarım boy portrede, ustaca kullanılan *chiaroscuro* tekniğiyle yüz ve el hatları vurgulanmıştır. Rembrandt'a atfedilen resimler, ona ait olup olmadığı konusunda detaylı bir incelemeden geçmektedir. Bu eser Rembrandt'a atfedilse de, yetenekli öğrencilerinden Carel Fabritius'a ait olabileceği de söylenmektedir. Eğer öyleyse öğrencilerinin onu gayet yakından izlediği görülebilir.



Hayali Kostüm İçinde Asa Tutan Yaşlı Adam, 1645, tuval üzerine yağlıboya, Calouste Gulbenkian Vakfı, Oeiras, Portekiz, 128 x 112 cm, ... *f.1645* şeklinde imzalanmıştır

Dörtte üç profilden görülen yaşlı adam oturmaktadır. Adam resim alanını kaplıyor. Arkasında sağda, bir binanın üst köşesi gözükmektedir. Tüylü bir şapka takan adam göz alıcı giysiler giymektedir. Ellerinin arasında bir değnek tutmaktadır.



***Penceresinde Figürler Olan Sazdan İki Kulübe*, 1630-40 civarı, kahverengi mürekkep ve beyaz guaj, özel koleksiyon, 13,5 x 20,1 cm**

Amsterdam şehrinin çevresindeki kırlık alanlarda bulunan evleri ve onları saran manzarayı yakından gözlemleyen Rembrandt'ın bu eski kulübeleri betimleyişi, penceredeki sakinleriyle birlikte gündelik yaşamın doğallığını yakalıyor. Kalemi ustaca kullanan sanatçı, iki kulübenin durumu arasındaki farkı ve toprak yolu vurguluyor.



***Değneğe Dayanan Dilenci,* 1630-9 civarı, kuru uçla asit oyma (dört versiyon), City Art Gallery, Leeds, İngiltere, 9 x 7 cm**

Leiden ve Amsterdam'daki köylülerin ve dilencilerin betimlendiği, Rembrandt'ın portfolyosu için hazırlanan bir dizi gündelik hayat deseninden biri. Pejmürde kılıklı bir köylü değneğine dayanmış etrafı seyrediyor. Siperli bir kep ve koca göbeğini örtemeyen düğmeli bir ceket giymektedir.



***Geniş Kenarlı Şapkalı Oyuncu (Pantolone Karakteri),* 1635 civarı, ön sayfa, kâğıt üzerine mürekkep lavi, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya, 18,2 x 11,8 cm**

Rembrandt'ın 1630'larda Amsterdam'daki gündelik hayattan çizdiği bazı figür desenleri onun oyuncuları, özellikle de sahnede çizmeye olan ilgisini göstermektedir. Bu figür, İtalyan *commedia dell'arte* karakteri "Panatalone" rolündedir. Adam eğilmiş, sağ eliyle selamlama hareketi yapmakta ve sol eliyle de uzun pelerinini arkasına atmaktadır. Bel kısmında bir flüt ve çanta ile iki top taşımaktadır.



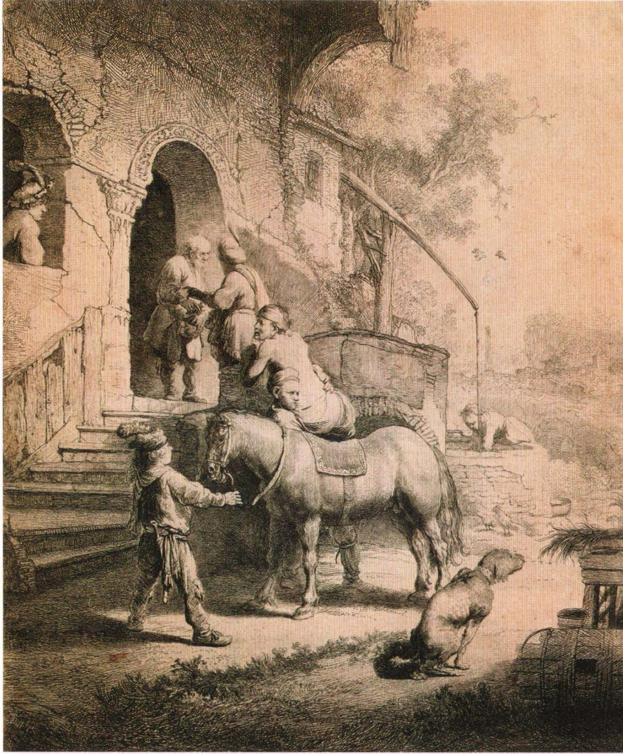
Meryem'e Müjde, **1635 civarı, guaj takviyeli kahverengi mürekkep, Musée des Beaux-Arts, Besançon, Fransa, 14,4 x 12,4 cm**

Rembrandt'ın melekli desen ve gravürlerinde, meleğin kanatları oldukça büyük, gerçekçi ve hareket halindedir. Bu desende Melek Cebrail'in, İsa'nın doğacağını Bakire Meryem'e müjdelemesi (Luka 1:29-30) konu ediliyor. Rembrandt meleği, kanatları açık bir şekilde, şaşkınlık içinde dizlerine kapanmış Meryem'e yardım ederken betimliyor. Rembrandt, melek ve genç anne adayının bu yakın anlarını başarılı bir biçimde yansıtıyor.



İbrahim Benyamin'i Okşuyor (İbrahim İshak'ı Okşuyor **olarak da bilinir), 1631-7 civarı, (iki versiyon), asit oyma, İsrail Müzesi, Kudüs, İsrail, 9,1 x 11,5 cm,** ***Rembrandt f*** **şeklinde imzalanmıştır**

Bu çalışma doğrudan Eski Ahit anlatısı ile alakalı değildir. Sanatçı, oturan yaşlı bir adamı betimlemektedir. Adamın dizinin dibinde hareketli bir çocuk, görünmeyen biri ya da bir şeye bakmak için sola dönmüştür. "İbrahim" doğrudan izleyiciye bakarken çocuğun yüzünü okşamaktadır.



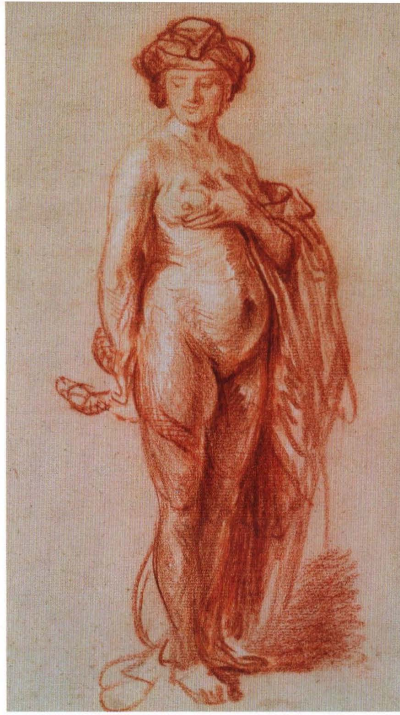
İyi Samiriyeli, 1633, (dört versiyon), tığkalemle asit oyma, Wallace Koleksiyonu, Londra, İngiltere, 25,7 x 20,8 cm, ilk versiyonda _Rembrandt inventor et Feecit, 1633_ şeklinde imzalanmıştır

Bu eser, Luka 10:30-35'te geçen *İyi Samiriyeli* öyküsünü temel alır. Rembrandt Samiriyeliyi hanın kapısında, gezginin konaklama parasını öderken ve bir başka adamı, yarı çıplak gezginin atından inmesine yardımcı olurken betimlemiştir. Ön planda dışkılamakta olan köpeğin varlığı kimi tartışmalara yol açmıştır. Sanatçı böyle bir öyküye neden bu eklemeyi yapmış olabilir? Bu, İncil'deki öyküyle mi yoksa Amsterdam'daki olaylarla mı ilgilidir? Rembrandt tarafından mı çizilmiştir yoksa sonradan başka biri tarafından mı eklenmiştir? Sorular yanıtsız kalmıştır.

Amsterdam'da Sinagogdaki Yahudiler, 1648, kuru uçla gravür, (üç versiyon), özel koleksiyon, 12,2 x 7,1 cm, _Rembrandt f. 1648_ şeklinde imzalanmıştır

Bu gravüre verilen isim yanlış olabilir, çünkü tarihçiler, o dönemde Amsterdam'da bir sinagog olmadığını söylemektedir. Gravürün bir diğer adı, *Tapınaktaki Ferisiler*'dir. Oturan, konuşan, ayakta duran ya da yürüyen adamlar görülür. Rembrandt küçük bir yapının kalabalık ve canlı bir halini betimlemiştir. Mimari ögeler ölçek ve oran konusunda bir fikir vermektedir.





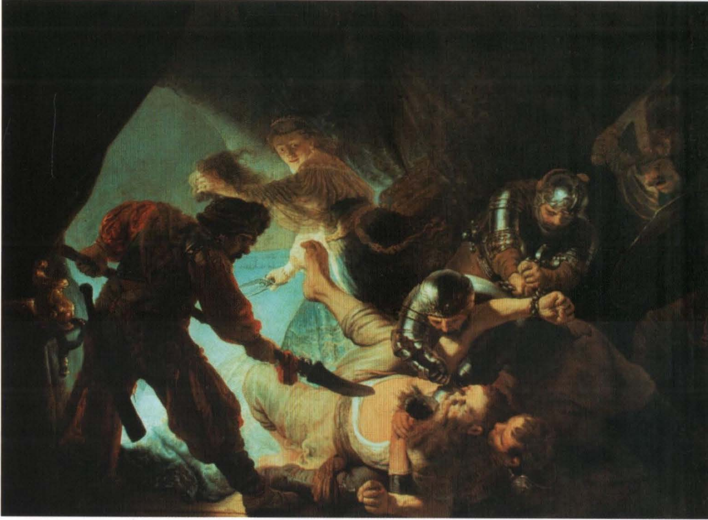
Kleopatra Olarak Nü Kadın Çalışması, 1637 civarı, kırmızı ve beyaz tebeşir ve suluboya, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, ABD, 24,7 x 13,7 cm

Canlı bir modelden çizilen bir nü çalışma. Temsil edilen kişi tam olarak bilinmese de, kadının çıplak vücudunun alt kısmında dolaşan yılan, onun Mısır kraliçesi Kleopatra ya da sık sık yılanla betimlenen, mitolojik sağlık tanrıçası Hygieia olabileceğine işaret etmektedir. Çıplak figür, Rembrandt'ın 1638 tarihli *Âdem ve Havva* gravüründeki Havva'yla kıyas imkânı tanımaktadır.



***İsa Satıcıları Tapınaktan Kovuyor*, 1635, (iki versiyon), asit oyma, özel koleksiyon, 13,6 x 17 cm, *Rembrandt f. 1635* şeklinde imzalanmıştır**

Bu çalışmanın temelini, Yuhanna 2:13-17'de anlatılan öykü oluşturmaktadır. Hamursuz Bayramı arifesinde Kudüs'teki tapınağa gelen İsa, tapınağın koyun sürüsü, öküzler ve tefecilerle dolu olduğunu görür. Halattan yaptığı kırbaçla tefecilerin masalarını devirir ve onları döverek tapınaktan kovar. Rembrandt kızgın İsa'yı kolları havada, elinde halatla resmin ortasına yerleştirir. Arka planda tapınağın yaşlıları olayı izlemektedir.



Samson'un Kör Edilişi, **1636, tuval üzerine yağlıboya, Stadelsches Kunstinstitut, Frankfurt, Almanya, 236 x 302 cm,** ***Rembrandt f. 1636*** **şeklinde imzalanmıştır**

İncil'de anlatılan Samson ve Delila'nın öyküsünün ürpertici bir betimlenişi. Resimde, Delila'nın çağırdığı Filistliler, Delila tarafından uyandırılan Samson'a saldırıyor. Samson resimde yere yatırılmış durumdadır. "Filistliler onu yakaladı ve gözünü oydu..." (Hâkimler 16:19-21). Delila arka tarafta, olay yerinden kaçarken betimlenmiş. Delila'ın elinde, Samson'un gücünü yok etmek için kestiği saçları var.

Âdem ve Havva, **1638, asit oyma, (iki versiyon), Rembrandt Evi Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 16,2 x 11,6 cm**

Rembrandt, Âdem ve Havva'yı Cennet Bahçesi'nde, Havva, iyi ve kötünün bilgisini içeren ağaçtan kopardığı yasak meyve elmayı ısırmadan önce gösteriyor (Yaratılış 3:1-24). Elmayı veren pençeli ve kanatlı iblis, ağaçtan, sahneyi dikkatle izliyor. Rembrandt iblisin, Âdem ve Havva cennetten kovulana kadar yılana dönüşmediğini söyleyen İncil'i takip ediyor. Arka planda bir fil yoluna devam ediyor.





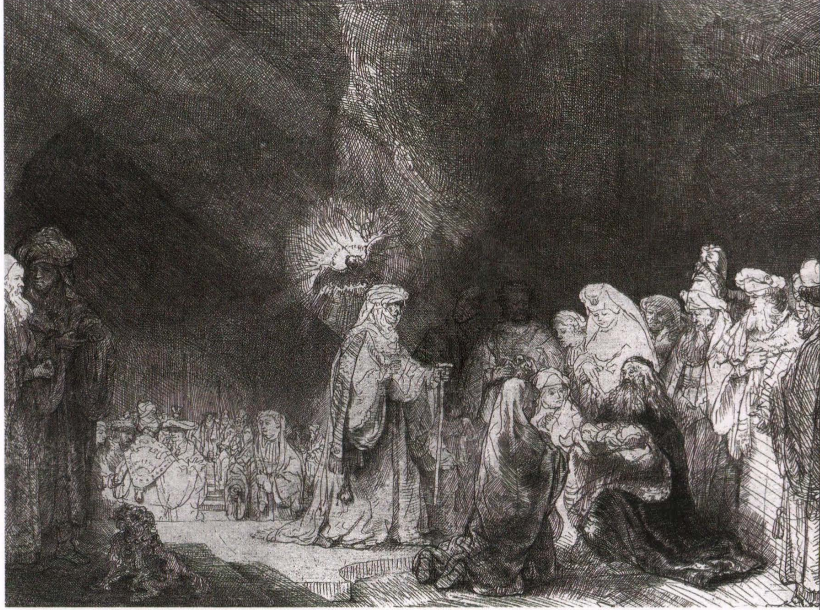
***İbrahim, Hacer ve İsmail'i Kovuyor* (Şunemli Kadının Ayrılışı), 1640 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Victoria&Albert Museum, Londra, İngiltere, 39 x 53,2 cm, *Rembrandt f. 1640* şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt'a ya da atölyesine atfedilen bu resmin adı önceleri *İbrahim, Hacer ve İsmail'i Kovuyor* idi (Yaratılış 16:2-2; Yaratılış 21:14). Ancak resmin adı 1960'larda, "Şunemli Kadın" (2. Krallar 4:24) olarak değiştirilmiştir. Yeni araştırma ve incelemeler resmi, Rembrandt'ın 1637'de yaptığı aynı konulu bir gravürüyle karşılaştırmaktadır.

***Meryem'in Ölümü*, 1639 civarı, asit oyma ve kuru kazıma, (üç versiyon), Fitzwilliam Museum, Cambridge Üniversitesi, Cambridge, İngiltere, 41 x 31,5 cm, sol altta *Rembrandt f. 1639* şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt, Alman ressam ve gravürcü Albrecht Dürer'in (1471-1528) 1510 tarihli *Meryem'in Ölümü* adlı ağaç baskısına sahipti. Amsterdam'daki Oude Kerk'te bulunan ve Dirck Pietersz Crabeth adında Gouda'lı bir camcının 1561-5 tarihleri arasında yaptığı bir vitray da *Meryem'in Ölümü*'nü betimliyordu. Rembrandt bu vitrayı biliyor olmalıydı. Crabeth ve Dürer'in betimlemeleriyle Rembrandt'ın sonraki versiyonu arasında benzerlikler vardır.





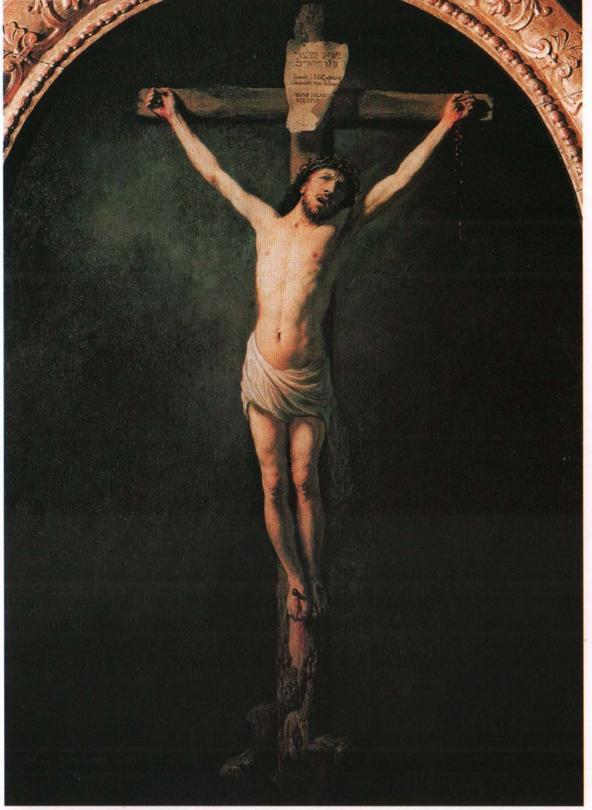
***İsa'nın Kemerli Tapınakta Tanrıya Adanması*, 1639, kuru uçla asit oyma (üç versiyon), Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 21,6 x 29 cm**

Bu gravür, *Şimon ve Çocuk İsa Tapınakta* olarak da bilinir. Gravür, ilk doğan oğlun, tapınağın yaşlılarına takdim edilmesini betimler. Bunu takiben çocuk İsa ve annesi Meryem kutsal Şimon'la karşılaşır. Şimon, çocuk İsa'yı görür görmez tanır ve bir övgü ilahisi söylemeye başlar. Rembrandt'ın *chiaroscuro* kullanımı cemaati, güvercin biçimindeki Kutsal Ruh'u takip eden ışıkla aydınlatıyor. Işık aynı zamanda, tonozlu kemerlerin karanlıkta kalan yerlerini de açığa çıkartıyor.



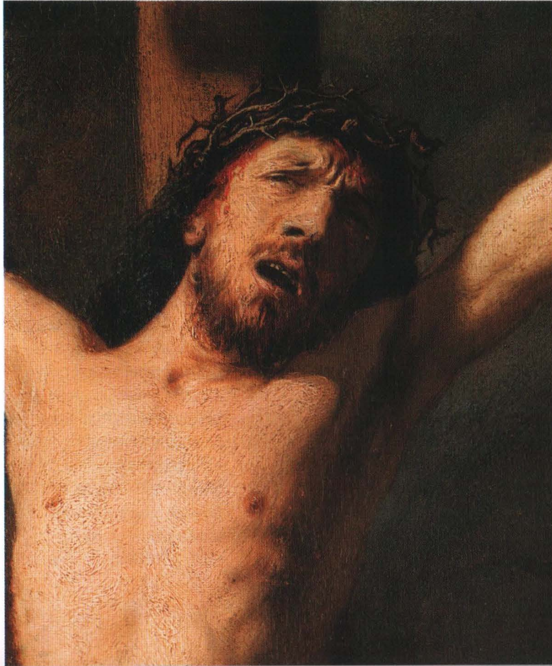
***Mordekay'ın Zaferi*, 1640 civarı, asit oyma ve kuru kazıma, İsrail Müzesi, Kudüs, İsrail, 17,4 x 21,5 cm**

Eski Ahit'teki Ester Kitabı'nda (6:1-11), Benyamin Kabilesi'nden bir Yahudi olan Mordekay'ın zaferiyle ilgili bir öykü anlatılır. Rembrandt Mordekay'ı asil kıyafetler içinde, kraliyet atının üzerinde, hadım edilmiş iki muhafızının Kral Ahaşveroş'a düzenleyecekleri saldırıyı açığa çıkarması üzerine verilen hediyelerle birlikte betimliyor. Kralın asi cellâtlarından Haman'ın, Mordekay dahil, kralın bölgesindeki bütün Yahudileri öldürme planı da, Mordekay ve Ester tarafından boşa çıkartılmıştır. Rembrandt'ın gravüründe, merkezde solda duran şaşkın Haman kaderinden henüz habersizdir.



***Çarmıhta İsa*, 1631, tuval üzerine yağlıboya, Eglise du Mas d'Agenais, Fransa, 100 x 73 cm, *RHL 1631* şeklinde imzalanmıştır**

Bu resim, Oranje Prensi Frederik Hendrick için Constantijn Huygens'in ısmarladığı, "İsa'nın Çilesi" serisi kapsamında yapılacak tablolar için bir deneme çalışması olabilir. İsa çarmıhtaki ıstıraba dayanırken betimlenmiştir. Rembrandt, İsa'nın bedenini ışıkla kaplamaktadır. İsa'nın başının üzerinde bildiri asılıdır. Pontius Pilate tarafından İbranice, Latince ve Yunanca yazılan bildiride, "Nasıralı İsa, Yahudilerin Kralı" yazmaktadır (Matta 27:27-50). Çarmıhı saran karanlık, acı çeken İsa'nın merkezde olduğu gerilimli bir atmosfer yaratır.



***Çarmıhta İsa*, 1631, (baş detayı), tuval üzerine yağlıboya, Eglise du Mas d'Agenais, Fransa, 100 x 73 cm**

Sanatçı, İsa'nın çarmıhtaki acısını ve çilesini aktarıyor. İsa'nın gözleri yukarıya, Tanrı'ya bakarken yavaş ölümün ıstırabını belgeliyor. Dikenli taçtan kanlar sızıyor. Kısa sakalı ter içinde.



***Meleğin Tobit ve Ailesinden Ayrılması*, 1641, kuru uçla asit oyma (dört versiyon), Guildhall Library, Londra, İngiltere, 11 x 15,4 cm, *Rembrandt f. 1641* şeklinde imzalanmıştır**

Kompozisyon, Tobit Kitabı 12:16-32'deki bir anlatıya dayanmaktadır. Yaşlı ve kör Tobit ve oğlu Tobias diz çökmektedir. Tobias'a yolculuğunda eşlik eden Azarias, kendisinin Başmelek Rafael olduğunu ifşa ettikten sonra göklere doğru uçmaktadır. Tobit'in karısı Anna'nın da aralarında bulunduğu, ailenin öbür üyeleri şaşkınlık içinde olayı izlemektedirler.



***Zina İşleyen Kadın*, 1644, meşe üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 83,8 x 65,4 cm, *Rembrandt f. 1644* şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt'ın, *Zina İşleyen Kadın* betimlemesinde anlatılan, Tanrı'nın bütün günahkârları affedişidir. Yuhanna 8:3-7'deki öykü betimlenmektedir. Öyküye göre, din bilginleri ve Ferisiler, zina yapan bir kadını yakalayıp tapınağa getirmişlerdir. İsa'nın fikrini alarak onu dini yasalar konusunda tuzağa düşürüp herkesin önünde kınamayı planlamışlardır. Anlatıya göre İsa'ya şöyle demişlerdir: "Öğretmen, bu kadın zina yaparken yakalandı. Musa, Yasa'da bize böyle kadınların taşlanmasını buyurdu, sen ne dersin?" İsa'nın yanıtı şöyle olur: "Aranızda kim günahsızsa ilk taşı o atsın." Rembrandt, etrafında kalabalığın toplandığı uzun boylu İsa'yı önünde diz çökmüş kadınla betimler. Resmin üslubu, özellikle de arka plandaki küçük figürler ve iç mekânın detayı göz önüne alındığında bu çalışma Rembrandt'ın 1630'lardaki işlerine benzemektedir.



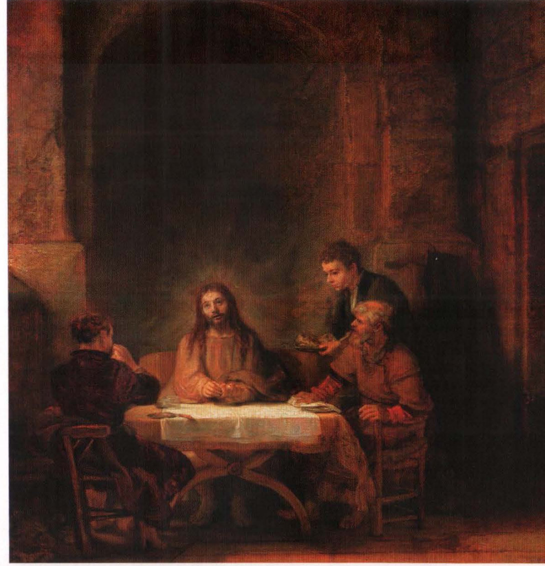
***Emmaus'ta Akşam Yemeği,* 1648-9 civarı, kahverengi mürekkep ve beyaz guaj ile kahverengi lavi, Fitzwilliam Müzesi, Cambridge Üniversitesi, İngiltere, 19,8 x 18,3 cm**

Desen, Rembrandt'ın kayıp bir çalışmasının aslına uygun bir kopyası olabilir. Bu, Markos 16:14-19'da anlatılan Emmaus'ta Akşam Yemeği öyküsünün alışılmadık bir betimlemesidir. Bu çalışma İsa'yı, orada bulunanları şaşkına çeviren göz kamaştırıcı bir ışık kümesi ve enerji olarak göstermektedir. Markos 16:19'da anlatılanla ilgili olabilir: "Rab İsa, onlara sözlerini söyledikten sonra, göğe alındı..."

***Emmaus'ta Akşam Yemeği,* 1648, panel üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 68 x 65 cm, *Rembrandt f. 1648* şeklinde imzalanmıştır**

Tarihçiler, Albrecht Dürer'in 1511 tarihli küçük, ağaç baskı *İsa'nın Çilesi*'ni Rembrandt'ın bildiği ve Luka 24:30-32'de geçen akşam yemeği anlatısını betimlediği bu çalışmasında bu esere gönderme yaptığı konusunda hemfikirdir.

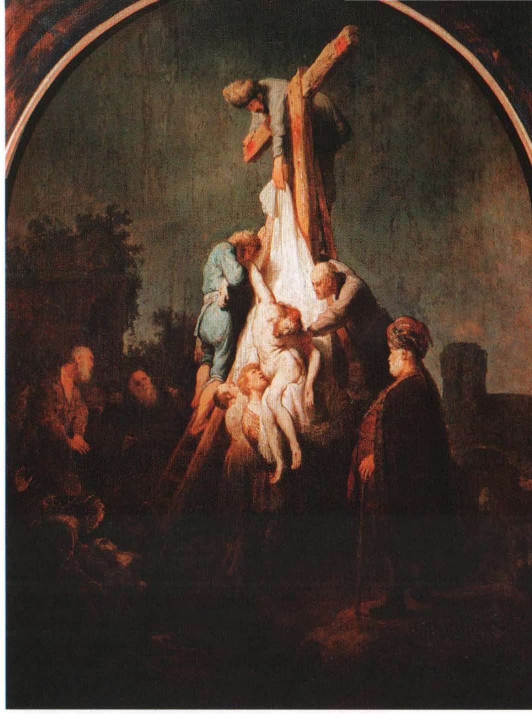
Karanlık ama geniş olan mekânın ortasında klasik bir kemerin önünde İsa oturmaktadır. Mekân, etrafında İsa dışında iki takipçisinin (büyük olasılıkla Luka ve Kleopas) oturduğu parlak şekilde ışıklandırılmış masa dışında yalındır. Masaya dördüncü bir kişi hizmet etmektedir. Masa küçük olmasına karşın mizansen, İsa'nın havarileriyle yediği son akşam yemeğini hatırlatmaktadır (Matta 26:17-30).





***Hastaları İyileştiren İsa, "Yüz Guldenlik Baskı",* 1646-9, kuru uçla asit oyma, Musée Conde, Chantilly, Fransa, 27,8 x 38,8 cm**

Bu gravür Matta 19. bölümden, İsa'nın hastaları iyileştirdiğini anlatan bir dizi öyküden esinle hazırlanan bir serinin parçasıdır. Rembrandt İncil'deki farklı anlatıları ustaca harmanlayarak İsa'nın hizmetinin etkilerini vurguluyor.



İndiriliş (İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi), 1632-33, tuval üzerine yağlıboya, Alte Pinakothek, Münih, Almanya, 89,5 x 65 cm

Çarmıhtan ölü bir bedeni indirmenin zor ve yorucu görevi ve bu ilham verici insanın zalimce öldürülüşüne tanık olmuş olmak, yas tutan figürlerin bedenlerine kazınmıştır. Sarkık kollar ve çaresiz ifadeler, olayın dokunaklılığını vurgulamaktadır ve Rembrandt bu anı olağanüstü biçimde yakalamıştır. Merdivende İsa'nın düşmüş kolunu tutarak çarmıhtan indirilişin bu ağır ve kederli anını gözlemleyen adam sanatçının kendisidir.



İbrahim ve İshak, 1645, kuru uçla asit oyma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 16 x 13,1 cm, _Rembrandt 1645_ şeklinde imzalanmıştır

Rembrandt, antik İbrani babalarından İbrahim'i, Tanrı'nın, inancını sınamak için oğlunu bir odun yığını üzerinde kurban etmesini buyurmasının ardından İshak ile odun toplarken betimliyor. Bu olay Eski Ahit'te Yaratılış 22:1-9'da anlatılır. Sanatçı, İbrahim'in evlat sevgisine üstün gelen Tanrı sevgisini resmeden bu sınavını gravür, desen ve resim olarak pek çok farklı versiyonda betimlemiştir.



Lazarus'un Dirilişi, [büyük levha], 1632 civarı, tığkalemle asit oyma, (on versiyon) Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 36,6 x 25,8 cm

Bu büyük ölçekli gravür, Rembrandt'ın 1630-1 civarında yaptığı *Lazarus'un Dirilişi* adlı bir resme dayanmaktadır. Gravürün merkezinde bulunan İsa profilden görülmektedir. Taş zeminin üzerinde duran İsa ellerini kaldırarak, ölülere giydirilen keten elbisesiyle yatmakta olan Lazarus'a, "Lazarus, dışarı çık!" diye bağırır. Lazarus'un yüzündeki şaşkınlık, İsa'nın karşısında duran diğer figürlere de yansımıştır.

Celile Denizi'nde Fırtına, 1633, tuval üzerine yağlıboya, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, ABD, 162 x 130 cm

İsa ve takipçilerini, Celile Denizi'nde fırtınayla mücadele ederken (Markos 4:35-41) gösteren heyecan verici bir resim. Rembrandt bir balıkçı teknesini, yüksek dalgalar ve şiddetli akıntıda havaya kalkmış bir halde betimliyor. Soldaki bazı balıkçılar tekneyi ve yelkeni kontrol altına almaya çalışırken sağdaki balıkçılar, İsa'nın bu korkunç fırtınada nasıl sakin kaldığını sorguluyor.



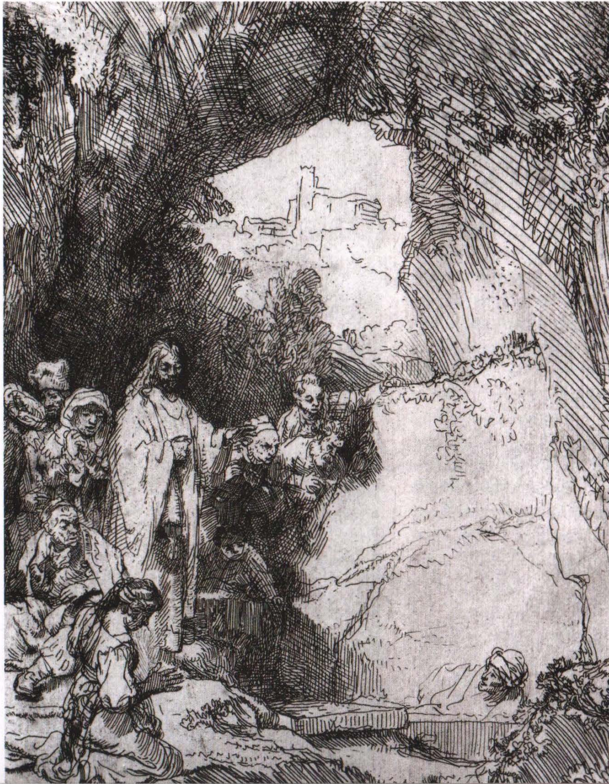


***İbrahim ve Üç Melek*, 1646, tuval üzerine yağlıboya, The Aurora Trust, New York, ABD, 16 x 21 cm, *Rembrandt f. 1646* şeklinde imzalanmıştır**

Yaratılış Kitabı 18:1-15'te, üç meleğin İbranilerin atası İbrahim'i ziyareti anlatılır. Bu üç melekten biri, insan kılığında Tanrı'dır. İbrahim onları eve, akşam yemeğine davet eder. Sonrasında, yaşlanmakta olan karısı Sara'dan bir oğlan çocuğu olacağının haberini alır. Rembrandt akşam yemeği sahnesini, İbrahim'in evinin dışına kurmuştur. İbrahim meleklere hizmet ederken diz çökmüştür. Karısı, açık kapıdan dinlerken betimlenmiştir.

***Lazarus'un Dirilişi*, [küçük levha], (iki versiyon), 1624, asit oyma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 15 x 11,5 cm**

Lazarus'un Dirilişi'ni betimleyen bu küçük gravür, sahneyi karşı açıdan göstermesinin haricinde 1632 tarihli versiyonun bir kopyasıdır. Burada İsa, yüzü izleyiciye dönük halde ve arkasında takipçileriyle, Lazarus'un mezarının üzerinde durmaktadır. Elini kaldırıp, Lazarus'a kalkmasını söylemektedir. Resim, Yuhanna 11:1-44'e dayanmaktadır.



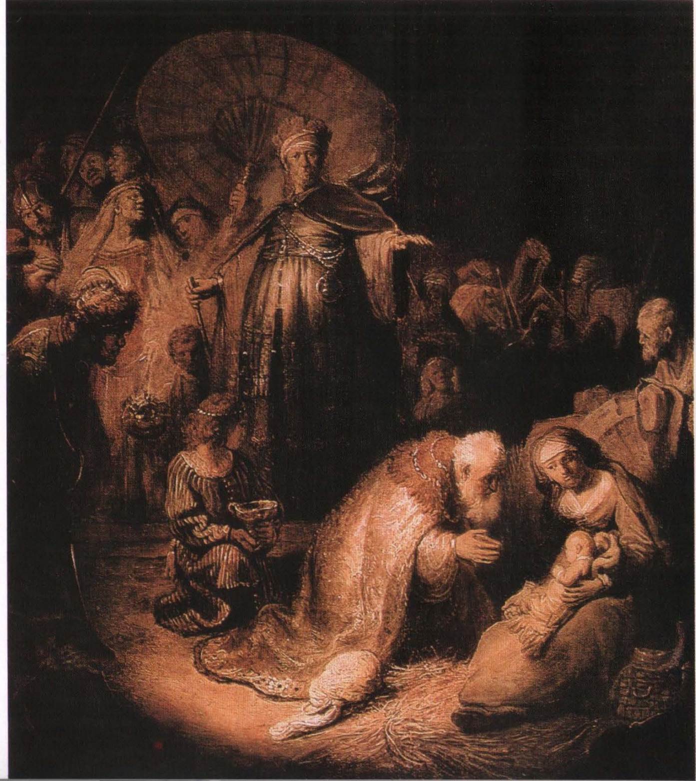


Havari Paulus, **1630 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Kunsthistorisches Museum, Viyana, Avusturya, 135 x 111 cm,** ***Rem... 163...*** **şeklinde imzalanmıştır**

Bu portre Rembrandt'a atfedilmiştir. Havari Paulus'u masasında otururken betimlemektedir. Çalışma büyük olasılıkla, 1630'larda Rembrandt'ın yaptığı bir dizi havari portresinden biridir. Elinde kalemiyle oturan yaşlı adam, izleyiciye doğru bakmaktadır. Masada açık duran kitaplara yaslanmıştır. Bunlar, Paulus'un İsa'nın Sözünü ve Hıristiyanlık inancını yaymak için kaleme aldığı mektupları temsil etmektedir.

Müneccim Kralların Tapınması, **1632, panel üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 71 x 65,8 cm**

Matta 2:1-2'de geçen öyküde bir yıldızı takip ederek yeni doğmuş "Yahudilerin Kralı"nı bulmak için Doğu'dan Kudüs'e gelen "müneccimlerden" söz edilir. Rembrandt kompozisyonunda müneccimleri, bebek İsa'yı Tanrı'nın oğlu olarak kabul ederken göstermektedir. Müneccimlerden biri, saygı ve tevazuyla Meryem ve çocuğunun önünde diz çökerken öbürleri beklemektedir.



***Belşassar'ın Ziyafeti*, 1636-38, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 168 x 209 cm**

Eski Ahit'in Daniel Kitabı 5:1-6 ve 25-8'de, Babil Kralı Belşassar'ın verdiği ziyafetle ilgili bir öykü anlatılır. Babası Nebukadnessar'ın Kudüs'teki tapınağın yağmalanmasıyla ele geçirilen altın ve gümüş kaplarda şarap servis etmesi, Belşassar'ın da sonunu hazırlar. İşlediği günahın sonucunda Tanrı'dan İbranice bir mesaj gelir: MENE, MENE, TEKEL, PARSIN (Tanrı senin krallığının günlerini saydı ve ona son verdi, terazide tartıldın ve eksik bulundun, krallığın ikiye bölünerek Medlerle Perslere verildi.) Rembrandt, Belşassar'ın az sonraki feragat ve ölümünü öngören mesajı okuma anını betimlemektedir. Metindeki dört sözcük dikey olarak aktarılmıştır.

***Ecce Homo*, 1634, grizay, kâğıt üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 55 x 44,5 cm**

İsa Pilatus'un Önünde (1634) resmi için bir hazırlık deseni olan çalışma, kahverengi ve siyah tek tondan oluşmaktadır. Yuhanna 19:5'te aktarılan anlatıya göre vali Pilatus, İsa'yı halka "İşte o insan!" (Ecce Homo!) diye gösterir. Rembrandt, İsa'nın ölümünü isteyen rahipleri Pilatus'a doğru tırmanmaya çalışan ve halkı İsa'ya karşı kışkırtan çirkin ve nefret dolu insanlar olarak betimlemiştir. Muhafızlar, rahipler ve Pilatus'un arasında tek başına ayakta duran İsa'nın bedeni göksel ışıkla aydınlatılmıştır.





İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi, 1634, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 158 x 117 cm, _Rembrandt f. 1634_ şeklinde imzalanmıştır

Kompozisyon Rembrandt'ın aynı konuyla ilgili 1633'te yaptığı bir resmi izlemektedir. 1634 tarihli çalışmada Rembrandt, İsa'nın bedeni çarmıhtan indirilirken yas tutanların kederine odaklanmıştır. Merdivenler çarmıha dayanmış ve etrafta izleyiciler toplanmıştır. İsa'nın sol kolu birisi tarafından serbest bırakılırken bir diğeri İsa'nın bedenini taşımaya hazırlanmaktadır. Hünerli *chiaroscuro* kullanımı, bazılarında İsa'nın merkezde olduğu ışık odakları yaratmaktadır. Yas tutanlardan bazıları tabut için kumaş örtmekte, İsa'nın annesi Meryem bayıldığı anda yas tutanlarca yakalanmaktadır.



Kutsal Aile, 1634, tuval üzerine yağlıboya, Alte Pinakothek, Münih, Almanya, 183,3 x 123 cm, _Rembrandt f. 163_ şeklinde imzalanmıştır

Barok üslupta yapılan resim, kucağında İsa'yla oturan Meryem'i göğsü açık betimlemektedir. Yusuf çocuğa dikkatle bakmaktadır. Anne ve çocuğun solunda ahşap bir beşik bulunmaktadır. Sağda, görünmeyen bir kaynaktan gelen ışıkla kutsal ailenin yüzlerini aydınlatan Rembrandt anne, baba ve yeni doğan çocuk arasındaki samimi ortamın içtenliğini vurgular.

Hadımın Vaftiz Edilmesi, 1636, tuval üzerine yağlıboya, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, 85,5 x 108 cm, *Rembrandt ft. 1636* şeklinde imzalanmıştır

İncil'de Elçilerin İşleri 8:26-40'ta, Kudüs'ten Gazze'ye seyahat eden havari Filipus'un öyküsünü anlatır. Filipus yol üzerinde yüksek rütbeli bir subay, bir hadım ve Etiyopya kraliçesinin sarayında çalışan bir hizmetçiyle karşılaşır. Hadım, Filipus tarafından vaftiz edilir. Rembrandt'ın bu renkli betimlemesinde, kompozisyonun üst alanında, kayalıklı zeminin üzerinde yüklü bir at arabası bulunmaktadır. Ayakta duran figür Filipus, diz çökmüş hadımı vaftiz ederken yolculuğun bir parçası olan seyirciler sahneyi izlemektedirler.





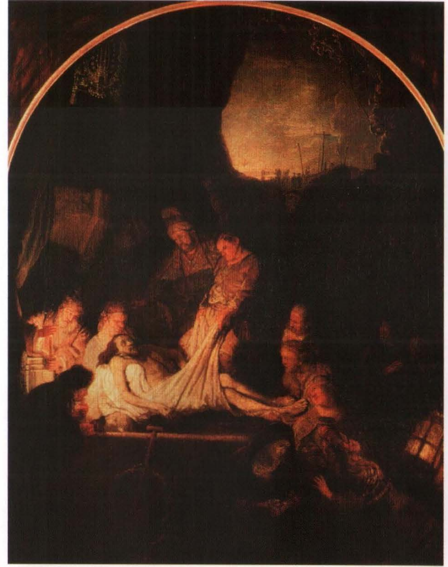
Samson Düğün Ziyafetinde Bilmece Soruyor, 1638, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya, 126 x 175 cm, *Rembrandt f. 1638* şeklinde imzalanmıştır

Resmin merkezinde Samson'un daha sonra kendisini aldatacak olan karısı vardır. Samson, düğün ziyafetinde betimlenmiştir. Eski Ahit, Hâkimler 14:10-20'de Samson, misafirlerine bir bilmece sorar; karısı yanıtı misafirlere söyler ve Samson kendisini aldattığı için karısını ve misafirleri cezalandırır. Rembrandt, Samson'u, bilmeceyi anlatırken canlı bir halde betimliyor.



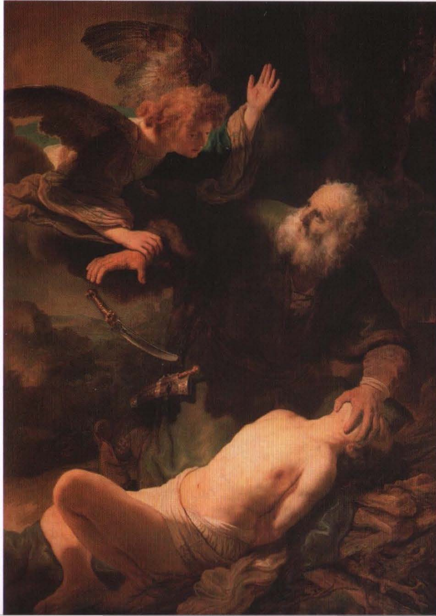
***Başmelek Rafael'in Tobit Ailesinden Ayrılışı*, 1637, panel üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 66 x 52 cm**

Resmin iki odak noktası, kutsal insan Tobit'in ailesini terk eden Başmelek Rafael ve diz çökerek başını eğmiş Tobit'tir. Her ikisi de ışıkla yıkanmaktadır. Apokrif Tobit Kitabı'na göre kör Tobit, oğlu Tobias ve Başmelek Rafael sayesinde görme yetisini yeniden kazanır.



***Defin Töreni*, 1639 civarı, panel üzerine yağlıboya, Alte Pinakothek, Münih Almanya, 92,5 x 70 cm**

Bu resim, Oranje Prensi Frederik Hendrik'in bakanı Constantijn Huygens tarafından ısmarlanan "İsa'nın Çilesi" serisinin son siparişiydi. Bu eserle ilgili olarak Rembrandt, 12 Ocak 1639'da Huygens'e bir mektup yazarak çalışmada "İsa'nın bedenini mezarın üzerinde yatar durumda" betimlediğini ifade etmiştir. Kompozisyonunu, "en doğal hareket halinde" sunduğunu ve bunun biraz zaman aldığını belirtirken işi geç bitirdiği için özür dilemektedir.



***İbrahim'in İshak'ı Kurban Etmesi*, 1635, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 194 x 133 cm, *Rembrandt f. 1635* şeklinde imzalanmıştır**

Eski Ahit'te, Yaratılış 22'de geçen Tanrı'nın İbrahim'e oğlunu kurban etmesi emrini verdiği öyküyü betimleyen Rembrandt, üç kademede yarı dairesel hareket yaratır. Yukarıdaki kanatlı melek merkezdeki İbrahim'in üzerinde asılı durmakta, en altta da İshak karşıtlık yaratarak hareketsiz biçimde yatmaktadır. Rembrandt meleğin, çılgına dönmüş İbrahim'in kolunu kavradığı ve adamın elindeki bıçağı düşürdüğü en can alıcı sahneyi betimlemektedir. Melek ve İbrahim'in karanlık tonlu dramatik tasvirinin aksine, İshak'ın bedeni sıcak bir ışıkla aydınlatılmıştır. Odun yığını üzerinde yatmakta olan İshak, yüzünde İbrahim'in eli olduğundan, ne meleği ne de babasının kendisini öldürme girişimini görmektedir.



***Davut ve Yonatan* (ya da *Davut ve Abşalom*) 1642, panel üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, 73 x 61,5 cm, *Rembrandt f. 1642* şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt'a atfedilse de kimi çekinceler vardır. Rembrandt uzmanlarının çoğu resmi, Eski Ahit'te geçen (1. Samuel 20:1-42) Davut ve Yonatan'ın yollarının ayrıldığı öykünün bir tasviri olarak yorumlamıştır. Sanatçı duygusal bir sahneyi betimlemektedir. Rembrandt'ın koleksiyonundaki Doğu giysileri bu resimde bariz bir şekilde kullanılmıştır.



***Yusuf'un Beytlehem'deki Ahırda Gördüğü Rüya*, 1645, panel üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie, Berlin, Almanya, 20 x 27 cm, *Rembrandt f. 1645* şeklinde imzalanmıştır**

Bu çalışma, 1645 tarihli *Kör Tobit Tarafından Oğlak Çalmakla Suçlanan Anna* adlı resme ek olarak yapılmıştır. Matta 1:18 bölümünde anlatılanlara dayanmaktadır. Bir melek, ahırda uyuyan Yusuf'un kulağına İsa'nın Tanrı'nın oğlu olduğunu ve Meryem'e kocalık etmeye devam etmesi gerektiğini söyler. Rembrandt meleği, karı koca uyurlarken, Yusuf'un omzunda konumlandırır. Meryem ve Yusuf gölgede kalırken meleğin etrafındaki ışık onu resmin odak noktası yapmaktadır.



***Marangozun Dükkânı*, 1640, panel üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 41 x 34 cm, *Rembrandt f. 1640* şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt, İsa'nın annesi Meryem'in kocası olan marangoz Yusuf'un atölyesini betimliyor. Yusuf bir pencerenin yakınında ayakta durmaktadır. Kompozisyonun merkezinde çıplak bebek İsa'yı emziren Meryem ve yanında çocuğa sevgiyle bakan Meryem'in annesi bulunmaktadır. Meryem ve annesi Azize Anna arasındaki yakın ilişki, kitap okumakta olan Azize Anna'nın bir an için okumayı bırakıp çocuğun örtüsünü düzeltmesiyle vurgulanıyor. Rembrandt, anne ve yeni doğan çocuk arasındaki yakın ilişkiyi ve sahnenin atölyedeki doğallığını çarpıcı bir biçimde yakalıyor.



Yusuf Rüyalarını Anlatıyor, 1638, asit oyma (3 versiyon), City Art Gallery, Leeds, İngiltere, 10,9 x 8,2 cm, *Rembrandt f. 1638* şeklinde imzalanmıştır

Eski Ahit, Yaratılış 37:1-11'de anlatıldığına göre İsrailoğlu Yusuf, ağabeylerine gördüğü rüyaları anlatıyor. Bir rüyasında onların kendisini daha üstün bulacaklarını gördüğünü anlatır ve bu hiç hoş karşılanmaz; "kardeşleri Yusuf'tan daha çok nefret ederler". Rembrandt genç Yusuf'u, kardeşlerinin kendisini kıskandığından ve ona kin duyduğundan habersiz bir şekilde kompozisyonun ortasına yerleştirmiştir. Yusuf'un genç ve parlak yüzü ile kardeşlerin şüphe ve ilgisizliği arasında karşıtlık oluşturmak amacıyla ağabeylerin yüzlerinde farklı farklı ifadeler betimlenmiştir.



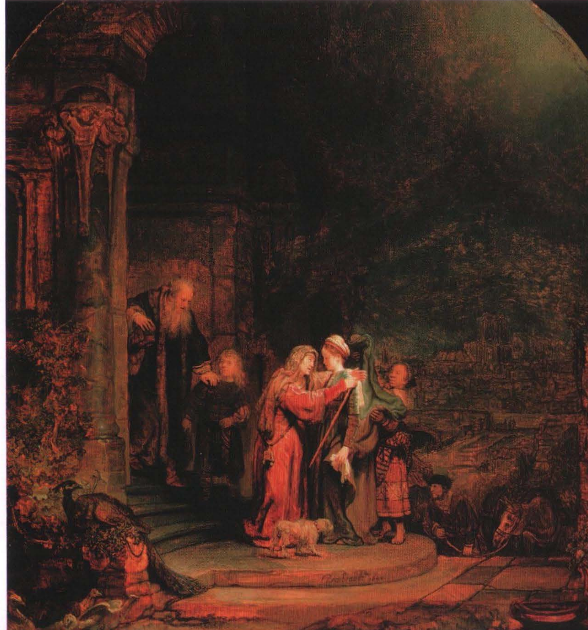
Bağcı Benzetmesi, 1637, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 31 x 42 cm, *Rembrandt f. 1637* şeklinde imzalanmıştır

Sanatçı büyük bir yapının iç mekânını betimliyor. Soldaki pencereden gelen ışık, yakındaki adamların yüzünü aydınlatıyor. Matta 20:1-16'da anlatılanı temel alan Rembrandt bütün gün çalışan bağ işçilerinin, sonradan gelenlerle aynı parayı alacaklarını, onların da kendileri gibi bir dinar alacağını öğrendikleri anı betimliyor. Bu konuyu görselleştirmek güçtür. Sanatçı, adamları konuşurken ve kolunu uzatmış olanı da oturan bağ sahibiyle tartışırken betimliyor.



Kutsal Aile, 1645 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 117 x 91 cm

Çocuk İsa'nın annesi Meryem sepet beşiğin yanında otururken okumasını kesmiş, beşiğin örtüsünü düzeltiyor. Beşiğin üzerine inen melekler, İsa uyurken onu koruyor. Arka planda duvarda asılı duran marangozluk aletleri önünde Yusuf'un işiyle uğraştığı görülüyor. Kompozisyon boyunca zikzaklar çizerek kullanılan *chiaroscuro* tekniğiyle Rembrandt, bu şefkatli Kutsal Aile betimlemesindeki her figürü tek tek vurguluyor.



Ziyaret, 1640, panel üzerine yağlıboya, Detroit Institute of Arts, ABD, 56,5 x 48 cm, _Rembrandt 1640_ şeklinde imzalanmıştır

Luka 1:39:56'da geçen *Ziyaret* (ya da *Meryem, Elizabeti'i Ziyaret Ediyor*), Meryem'in, Vaftizci Yahya'nın annesi olacak kuzeni Elizabet'i ziyaretini betimliyor. İki kadın da hamiledir. Rembrandt, her iki figürü de buluşmanın samimiyetini vurgulamak için ışığa boğuyor. Rembrandt, Meryem'in gelişini temsil eden sağ alttaki eyerli atları ya da Meryem'i karşılamak için merdivenlerden inen Elizabet'in yaşlı kocası Zekeriya gibi gündelik detayları da unutmamıştır.



Çobanların Tapınması, **1645, tuval üzerine yağlıboya, Alte Pinakothek, Münih, Almanya, 97 x 71,3 cm**

Tabloya 1645 tarihi düşülmüştür. Resim büyük olasılıkla, Oranje Prensi ve Vali Frederik Hendrik tarafından ısmarlanan ve bugün kayıp olan *Sünnet* isimli resimle bir çift oluşturmaktadır. Saray envanterine göre her iki resim de üstleri oval ve kenarları yaldız kakma varaklarla süslü siyah çerçevelere sahipti. Resim Kutsal Aile'yi çobanlarla birlikte hanın ahırında betimliyor.



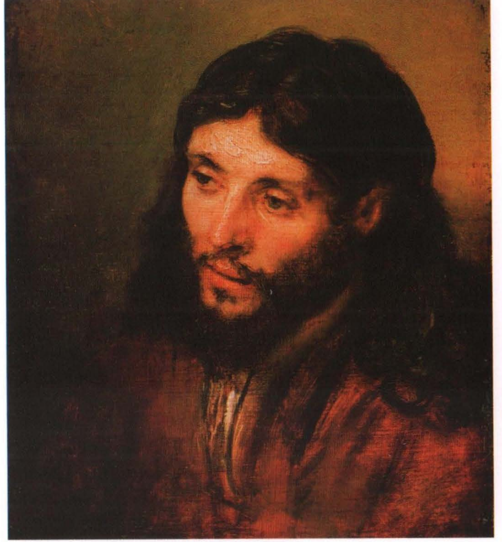
Bat-Şeva Süslenirken, **1642, (detay), panel üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 57 x 76 cm,** ***Rembrandt ft. 1643*** **şeklinde imzalanmıştır**

Resim, Rembrandt'a atfedilse de kimi çekinceler vardır. Bat-Şeva figürü büyükçe resmin bir parçasıdır. Kral Davut'un, başkasının karısına duyduğu şehvetli arzuyu anlatan Eski Ahit öyküsü temel alınmıştır (2. Samuel 11:1-27). Bat-Şeva yıkandıktan sonra otururken betimlenmiştir. Etrafında süs ve takılar bulunan Bat-Şeva'nın ayağını bir hizmetçi kurularken bir başkası da saçını yapmaktadır. İzleyiciyi gören Bat-Şeva çıplak bedenini örtmeye çalışmakta ve böylece aslında bedenine dikkat çekmektedir.



Kutsal Aile, **1645 civarı, (meleklerin detayı), tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 117 x 91 cm**

Melekler, bulutların arasından süzülerek doğrudan Meryem, Yusuf ve çocuk İsa'nın olduğu odaya gelirler. Kanatlarının yarattığı rüzgâr Meryem'in beşikteki örtüyü düzeltmesine neden olmuş olabilir. Belki de okuduğu kutsal metinlerden çocuğunun "Tanrı'nın Oğlu" olduğunu anlamıştır. Rembrandt, yorumu başkalarına bırakırken resmi, hem dünyevi hem de ilahi sevgi ve koruyucu sembollerle donatır.



***İsa'nın Başı*, 1648-50 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie, Berlin, Almanya, 75,2 x 60 cm**

Resim Rembrandt'a atfedilmiştir. İsa'nın burada olduğu gibi dörtte üç profilden başı ve omuzları, sanatçı tarafından benzer şekillerde pek çok kez yapılmıştır. Resim, ortadan ayrılmış uzun siyah saçları, kısa ama gür sakalı ve ince bir bıyığı olan genç bir adamı betimlemektedir. Yüz solgun ve kırışıksızdır; gözleri sağ tarafa, uzakta bir yere bakmaktadır. Kahverengiyle gölgelendirilmiş gösterişsiz bir kıyafet giymektedir.



***Çobanların Tapınması*, 1645, (detay), tuval üzerine yağlıboya, Alte Pinakothek, Münih, Almanya, 97 x 71,3 cm**

Merkezin hafif sağında bir ışık çemberi, yeni doğmuş çocuklarına doğru bakan Meryem ve Yusuf'u aydınlatmaktadır. Solda, bazılarının yüzüne ışığın vurduğu çobanlar çocuk İsa'ya bağlılıklarını göstermektedir. Usulca bebeğin beşiğinin yanına yanaşmaktadırlar. Rembrandt'ın *chiaroscuro* tekniğini ustaca kullanışı, çobanların ziyaretinin amacını ve bu samimi ve durağan sahneyi incelikle anlatmaktadır.



***Kutsal Aile* (Çizilmiş Çerçeve ve Perde ile), 1646, panel üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 47 x 68,4 cm, *Rembrandt fc. 1646* şeklinde imzalanmıştır**

Kutsal Aile'nin ev halini betimleyen resme, *tropme l'oeil* bir çerçeve ve açılmış bir perde eklemesiyle bir tiyatro sahnesi havası verilmiştir.



Kutsal Aile (Çerçeve ve Perde ile), 1646, (kedi detayı), panel üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 47 x 68,4 cm

Meryem ve çocuk İsa'nın samimi bir anının betimlendiği resmin merkezinde, ateşin başında ısınan bir kedi vardır. Kedi dikkatli gözlerle, belki de çocuğun kısa bir süre önce beslendiğine işaret eden hemen yanındaki boş kâse ve kaşığa bakmaktadır.

Susanna ve Yaşlılar, 1647, ahşap panel üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 76,6 x 92,7 cm

Rembrandt 1636-7 civarında, kırmızı tebeşirle, ustası Pieter Lastman'ın 1614'de yaptığı *Yaşlılar Susanna'yı Şaşırtıyor*'la aynı adı taşıyan bir desen yapmıştır. Tebeşir desenin kompozisyonu kabaca bu resimde de vardır. Rembrandt, mermer sfenks gibi objeleri kaldırmış ve odak noktasına yıkanmakta olan Susanna'ya yaklaşan şehvet dolu yaşlı adamları koymuştur. Resimde iki katman vardır. Alttaki katman tahminen 1637'ye aittir ve kompozisyonu, Rembrandt'ın 1637 tarihli *Susanna ve Yaşlılar* çalışmasını andırmaktadır.



Tavuskuşlu Natürmort, **1639 civarı, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, 145 x 135,5 cm,** ***Rembrandt*** **şeklinde imzalanmıştır**

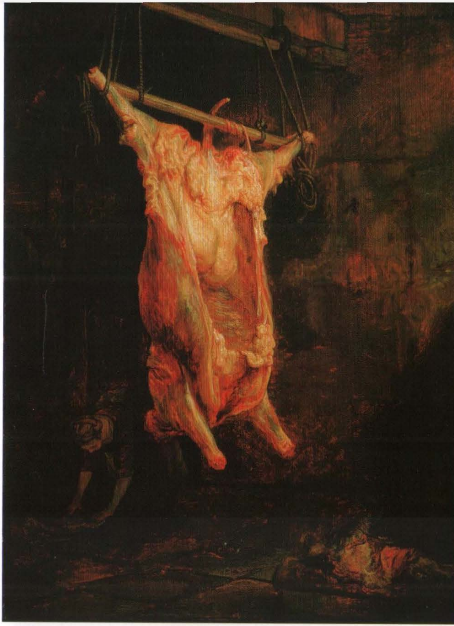
Bir pencere pervazının arkasından bakan genç bir kız kilere ya da soğuk bir yere yerleştirilmiş ölü tavuskuşlarına bakıyor. Hayvanlar yeni vurulmuş; yerde yatan tavuskuşundan kan sızmaya devam ediyor. Tavuskuşları, yenmeden önce bir ya da iki gün asılı tutulurlardı. Sağdaki tavuskuşu, tüyleri açık biçimde gösteriliyor. Işık kaynağı, tüylerin çok renkliliğine odaklanıyor. Sanatçı, yemek için vurulan bu güzel hayvanların acı sonunu betimliyor.





Lucretia'nın Ölümü, **1644, tuval üzerine yağlıboya, Detroit Institute of Arts, ABD, 174 x 220 cm**

Lucretia'nın intiharı, Romalı tarihçi Livius'un (MÖ 59-MS 17) Antik Roma'nın tarihini anlattığı *Ab urbe condita libri* ile (MÖ 27-25) ilişkilidir. Romalı bir soylu olan Lucretia, Etrüsk kralının oğlu Tarquin Superbus tarafından tecavüze uğrar. Ailesini utançtan kurtarmak için intihar eder. Ölümü, Etrüsk krallarının kovulmasına ve Roma Cumhuriyeti'nin doğuşuna neden olur. Lucretia kendisini öldürmeden önce kocası, babası ve arkadaşlarından, intikamını almalarını istemiştir.



Bir Öküz Karkası, **1630'ların sonu, panel üzerine yağlıboya, Art Gallery and Museum, Kelvingrove, Glasgow, İskoçya, 73,3 x 51,7 cm**

Kesilmiş öküz tasvirinde hayvan, ayaklarından bağlı asılı durmaktadır. Akan kan, arka planda kaldırım taşlarını temizlemek için eğilmiş kadınla bir karşıtlık oluşturmaktadır. Bu konu, o dönemki ressamlar arasında oldukça popülerdi. Rembrandt yüzey derinlikleri yaratmak için hayvanın gövdesini kalın bir boya tabakasıyla kaplamış, sonrasında kazıyıp sıyırarak biçimlendirmiştir.



Yatakta Yatan Kadın, **1635-40 civarı, kahverengi mürekkep ve kahverengi lavi, Musée de la Ville de Paris, Fransa, 16,3 x 14,5 cm**

Bu küçük desen yatakta yatan bir kadını betimliyor. Kadının yüz hatları hasta olan ya da acı çeken bir kadının ıstırap dolu ifadesini yansıtıyor. Tarihçiler kadının, Rembrandt'ın karısı Saskia olabileceğini söylemektedir. Eğer öyleyse, bu oldukça kişisel bir taslaktır. Bu taslağın yapıldığı sıralarda Saskia, doğumlarından kısa bir süre sonra ölen üç çocuk dünyaya getirmiştir.

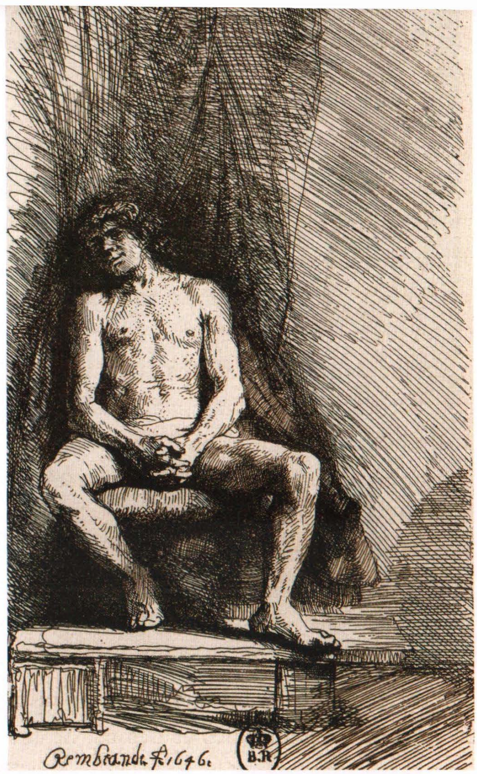


***Europa'nın Kaçırılması* (*Europa'ya Tecavüz*), 1632, ahşap üzerine yağlıboya, Paul Getty Museum, Los Angeles, ABD, 62,2 x 77 cm, *RHL van Rijn 1632* şeklinde imzalanmıştır**

Resmin konusu *Metamorfozlar* 2: 836-75'te (MS 8. yüzyıl) bahsedilen bir Yunan mitinden alınmıştır: Beyaz boğa kılığına giren Zeus, Sur Kralı Agenor'un kızı Europa'yı baştan çıkarır. Europa, beyaz bir boğa tarafından deniz kıyısında kandırılmıştır. Rembrandt, boğa tarafından kaçırılan Europa'nın ve ona eşlik edenlerin hayretini betimlemektedir.

***Perdenin Önünde Oturan Erkek Nü*, 1646, asit oyma (iki versiyon), Fogg Art Museum, Cambridge, ABD, 16,4 x 9,7 cm, *Rembrandt f. 1646* şeklinde imzalanmıştır**

Üzerinde peştamal olan yarı çıplak genç erkek, ellerini kucağında birleştirmiş oturuyor. Arkasında büyük bir perde asılı; perde, resmin kompozisyonunun neredeyse yarısını kaplıyor. 1646'da Rembrandt, kadın nü çalışmalarına ara verip, üç genç erkek nü çalışması yapmıştır. Bu, büyük olasılıkla, öğrencilerine yönelik, canlı modelden çizme dersleriyle ilgilidir.





***İki Erkek Nü (Yürüteç)*, 1646 civarı, asit oyma (üç versiyon), Staatliche Graphische Sammlung, Münih, 19,4 x 12,8 cm**

Gravürdeki farklı figürler arasında yarı çıplak genç bir adam, hem oturarak hem ayakta betimlenmiştir. Arka planda daha silik ve profilden betimlenen bir kadın eğilmiş, yürüteçteki küçük bir çocuğa doğru hamle yapıyor. Kollarını açmış olan çocuk, kadına doğru gitmeye çalışıyor. Bu genç erkek model, Rembrandt'ın öğrencilerinin taslaklarında da vardır. Bu nedenle belki de bu ve diğer iki gravür Rembrandt ders verirken yapılmıştır.

***Yerde Oturan Erkek Nü*, 1646, asit oyma (iki versiyon), Fitzwilliam Museum, Cambridge, İngiltere, 97 x 16,9 cm, *Rembrandt f. 1646* şeklinde imzalanmıştır**

Yalnızca bir peştamalı olan, profilden gördüğümüz genç adam bir yastık ya da alçak bir oturakta bir bacağını uzatmış şekilde oturuyor. Bu, Rembrandt'ın büyük olasılıkla öğrencilerine verdiği, modelden çizme dersi için 1646 civarında yaptığı üç erkek nü çalışmasından biridir. Taslaktaki figür Rembrandt'ın öğrencilerinin elinden çıkan eskizlerde de görülmektedir.





İki Cennetkuşu Çalışması, 1639 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep ve kahverengi lavi, beyazla vurgu, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 18,1 x 15,4 cm

Cennetkuşları Hollanda'ya, Hollanda Doğu Hindistan Şirketi tarafından ithal edilmişti. 1656'da ödeme aczi ilanı sonrası çıkarılan envanterde, birkaç hayvan deseni yanında "bir çekmecede bir cennetkuşu ve altı yelpaze" bulunmuştur. O doldurulmuş cennetkuşu, bu desende model olarak kullanılmış olabilir. Kuşların ayakları çizilmemiştir; muhtemelen ayaklar, hayvan doldurulmadan önce kopartılmıştır.

Yataktaki Kadın, 1647 civarı, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery of Scotland, Edinburgh, İskoçya, 81,1 x 67,8 cm, *Rembr... f. 164* şeklinde imzalanmıştır

Bu resmin modelinin Rembrandt'ın nikâhsız eşi Hendrickje Stoffels olduğu düşünülmektedir. Yarım boy portrede çıplak bir genç kadın üzerini çarşafla örterken yastığa dayanarak kalkmaktadır. İleriye ya da görünmeyen birine bakmak için kalın kumaştan dokunmuş cibinliği açmaktadır. Kadının soluk yüzüne vuran güçlü ışık, taktığı altın başlığı vurgulamaktadır. Portrenin konusu bilinmemektedir.



***Ganymedes'in Kaçırılması*, 1635 civarı, kahverengi mürekkep, kahverengi lavi, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, Almanya, 18,3 x 16 cm**

Rembrandt, çocuk Ganymedes'in bir kartal (hayvan kılığındaki ölümsüz tanrı Zeus) tarafından kaçırılışını, sarsıcı bir şekilde betimlemek istemiştir. Rembrandt, bir çocuğun ailesinden koparılışının gerçekliğini, küçük çocuğun korku ve şaşkınlıkla allak bullak olan yüzü ve savunmasızlığını vurgulayarak aktarmaktadır. Sahneyi izleyen diğer figürler eskizde yer almakla birlikte gravürde bulunmamaktadır. Rembrandt'ın bu betimlemesi diğer sanatçıların, örneğin Michelangelo Buonarotti'nin 1533 tarihli *Ganymedes'in Irzına Geçilmesi* betimlemesinden oldukça farklıdır.



***Fırtınalı Gökyüzü Altında Kulübeler*, 1635-40 civarı, kahverengi laviyle önceden hazırlanmış kâğıt üzerine kahverengi mürekkep, beyaz guajla kahverengi lavi, Graphische Sammlung Albertina, Viyana, Avusturya, 18,2 x 24,5 cm**

Fırtınadan sonra güneş ışığının vurduğu kulübelerin canlı bir betimlenişi. Bacalar ve çatılar, uzaklaşmakta olan fırtına bulutlarına karşı vurgulanmıştır. *Chiaroscuro* tekniğinin ustaca kullanılışı kompozisyonu belirginleştirir. 1630 ve 1650 arasında Rembrandt, küçük kulübeler, barakalar, mezralar ve toprak yollardan oluşan manzara desenleri ve gravürleri yapmıştır.



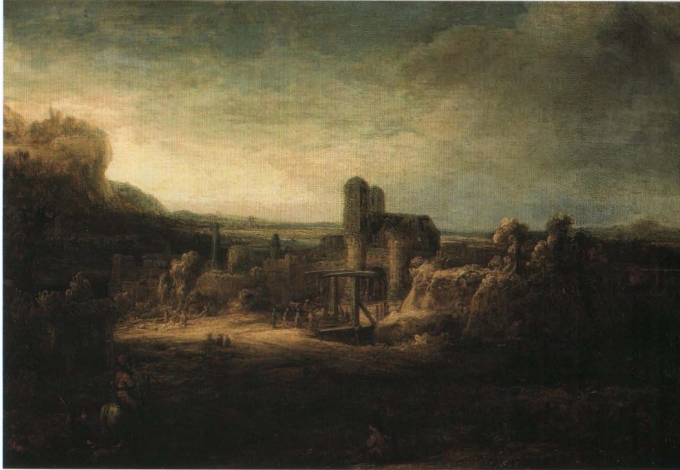
Ganymedes'in Kaçırılması, 1635, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya, 171 x 130 cm, gömleğin üzerine *Rembrandt ft. 1635* şeklinde imzalanmıştır

Yunan mitolojisinde Ganymedes, Truva prens ve prensesinin oğludur. Güzelliği nedeniyle, kartal kılığına giren Zeus tarafından kaçırılır ve tanrıların sakisi yapılır. Rembrandt geleneğin dışına çıkarak olayın gerçekliğine odaklanır; havaya kaldırılan ve serbest bırakılması için bağıran bir çocuğun dehşet içindeki yüzünü ve korkudan altına yapışını betimlemektedir.



Fare Yakalayıcısı (Fare Zehiri Satıcısı), 1632, asit oyma, (üç versiyon), özel koleksiyon, 14 x 12,5 cm, *RHL 1632* şeklinde imzalamıştır

Bir evin kapısındaki fare yakalayıcısını betimleyen, gündelik yaşamdan bir sahne. Sırığın ucundaki sepetten sarkan ölü fareler, adamın başarısını göstermektedir. Omzunda bir gelincik (veya bir köpek yavrusu) durmaktadır. Resmin alternatif adı, adamın fareleri öldürmek için zehir sattığına işaret etmektedir. İki adamın yaşam tarzları arasındaki farkı vurgulamak için yarım bir kapı kullanılmıştır.



Kiliseli Manzara, 1640-42 civarı, ahşap üzerine yağlıboya, Berwick ve Alba Dükü Koleksiyonu, Madrid, İspanya, 42 x 60 cm

Rembrandt ahşap panel üzerine pek çok manzara resmi yapmıştır. Bulutlu göklerden gelen ışık huzmelerini kullanışı, izleyici gerçekten orada manzarayı izliyormuşçasına resme sihirli bir dokunuş vermektedir. Güneş ışığı eserin farklı yerlerine, uzaktaki kiliseden, sol önde görülen biniciye kadar hafifçe ulaşmaktadır.



***Artemisia*, 1634, tuval üzerine yağlıboya, Prado, Madrid, İspanya, 142 x 152 cm, *Rembrandt f. 1634* şeklinde imzalanmıştır**

Kral Mausolos'un, kocasının küllerini kadehindeki şaraba karıştıran (*Noctes Atticae* X; 18,3) karısı, mitolojik figür "Artemisia"nın dörtte üç boy portresini görüyoruz. Artemisia ipek, brokar ve kürkten oluşan görkemli bir kıyafet içinde betimlenmiştir. Kendisine bir hizmetçi kız yardım etmektedir. Kompozisyon, Rembrandt'ın genç eşi Saskia van Uylenburgh'un merkezde olduğu tuval üzerine yağlıboya resimler *Flora* (1635) ve *Samson Düğün Ziyafetinde Bilmece Soruyor*'a (1638) benzemektedir.



***Büyük Yahudi Gelin*, kuru uç ve tığkalemle asit oyma, 1635 (beş versiyon), 21,9 x 16,8 cm, üçüncü versiyonundan itibaren *R 1635. Haarlem* şeklinde imzalanmıştır**

Gravürün modeli Saskia'dır. Kasvetli biçimde bakan kadın oturmaktadır; dörtte üç profilden sağına, arkasındaki duvarda gölgesini bırakan ışığın kaynağına doğru bakmaktadır. Gösterişli bir biçimde giyinmiştir ve uzun saçları omuzlarına yayılmıştır. Büyük olasılıkla, Kral Ahaşveroş'un karısı Ester olarak betimlenmiştir. Sol elinde Yahudilerin katledilmesi için verilen ama kendisinin araya girmesiyle hasıraltı edilen buyruk vardır.



Yabandomuzu, **1643, asit oyma ve kuru kazıma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 14,5 x 18,4 cm,** ***Rembrandt f 1643*** **şeklinde imzalanmıştır**

Ön planda, yerde yatmakta olan bir domuz bulunmaktadır. Ayakları iple bir kazığa bağlanmıştır. Arka planda baltası, kancası ve askısı görünen bir kasap vardır. Adamın yanında gösteriyi izlemek üzere heyecanla bekleyen anne ve çocuklar gözükmektedir. O dönemde bir aile kendi domuzunu kesebilir ya da seyyar bir kasabı bu iş için tutabilirdi. Çalışmaya verilen bir diğer ad ise *Dişi Domuz*'dur.



Düşünen Filozof (Sarmal Merdivenli Odadaki Bilgin)**, 1631-2 civarı, panel üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 28 x 34 cm,** ***RHL van Rijn 163*** **şeklinde imzalanmıştır**

Bu resmin konusunun ne olduğuna ilişkin farklı görüşler vardır. Merkez solda erkek bir filozof ya da bilgin, derin düşünceler içinde pencere kenarında oturmaktadır. Ortasında sarmal bir merdivenin bulunduğu bir odadadır. Pencereden gelen ışık adamı ve merdivenin yapısını vurgulamaktadır. Sağda, yaşlı bir kadın ateşle meşguldür. Kadının resimdeki varlığı çiftin, İncil'de geçen kör Tobit ve karısı Anna olma ihtimalini güçlendirmektedir. *Chiaroscuro* tekniğinin olağanüstü kullanımı yalnız figürü öne çıkarmaktadır.



Üç Ağaç, 1643, asit oyma, Fitzwilliam Museum, Cambridge Üniversitesi, İngiltere, (K5-292), 20,5 x 27,4 cm

Üç Ağaç çalışmasının kompozisyonu, Golgota Tepesi'nde İsa ve iki hırsız için kurulan üç çarmıhı sembolize ediyor olabilir.

Ama Rembrandt bu gravüre, manzaraya yedirilen iki çift figür eklemiştir. Önde sol köşede, bir balıkçı ve karısı nehir kıyısında oturmaktadır. En sağda ön taraftaysa, yeşilliklerin içinde gizli bir sevgili çift vardır. Bu çalışma, Rembrandt'ın en ince işlerinden biri olarak kabul edilir.

Danaë, 1643, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 185 x 203 cm, _Rembrandt f. 16(3)6_ şeklinde imzalanmıştır

Resmin kompozisyonu, 1645 civarında yapılan *Yataktaki Kadın*'a benzemektedir. Bu çalışma, tanrı Jüpiter'in sevgilisi Danaë'yi betimlemektedir. Resmin ilk halinde, Danaë sağ eliyle perdeyi çekmektedir. Rembrandt resim üzerinde değişiklik yaparak perdeyi resmin köşesine çekmiştir. Danaë'nin başının üzerinde kelepçeli, bronz bir Eros figürü vardır. Danaë, tunç renkli perdeleri ve gösterişli saçakları olan bir yatağa uzanmıştır. Arka planda beliren sevgilisini beklemektedir.





***Dinlenen Aslan*, 1645-50, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep, kahverengi lavi, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 13,8 x 20,7 cm**

Rembrandt, mürekkebi ustaca kullanarak narin kürk ile gür yele arasındaki karşıtlığı vurguluyor. Daha çok Aziz Hieronymus desenleri ve gravürlerinde olmak üzere Rembrandt, pek çok kez aslanları betimlemiştir. Rembrandt, aslanları ve desenlerinde karşılaşılan diğer hayvanları çizmek için, hayvanat bahçesini ziyaret etmiş olabilir.



***Koru Kenarındaki Kulübe*, 1644, kâğıt üzerine mürekkep ve kahverengi lavi, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 29,9 x 45,5 cm, *Rembrandt f. 1644* şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt 1640'larda daha büyük manzara desenleri çizmeye başladı. 1644 tarihli *Koru Kenarındaki Kulübe*, günümüze kalan en büyük manzara desenidir. Rembrandt araştırmacıları, desenin büyük kesiminde kullanılan lavinin olağanüstü bir örnek olduğunu söylemektedirler. Buna ek olarak, çalışmanın Rembrandt tarafından imzalanıp tarihlenmesinin, desene özgünlük katması dışında, imzalanan tek manzara deseni olarak eşsiz olma özelliği de vardır.

Yaşlı Adam ve Çocuk Eskizleri, 1639-40 civarı, soluk kahverengi laviyle hazırlanmış kâğıt üzerine kahverengi mürekkep ve kahverengi lavi, Biritsh Museum, Londra, İngiltere, 18,9 x 15,7 cm

Canlı modelden çizilen bu iki küçük eskizde, oturmakta olan yaşlı adam kucağındaki çocukla oynuyor. Yanındaki baston, sandalyeye yaslanmış duruyor. Küçük çocuk, adamın dizlerinde ayağa kalmış ve alttaki eskizde adamın kepini almaya çalışıyor. Yukarıdaki eskizde, yaşlı adam çocuğu kollarına almış ve kepi yok. Belli ki çocuk, kepi almayı başarmış.




INRI
ALGAR ALGASTNA
DAGIRAM ADAM

1649–1669



1640'ların sonunda, Hendrickje Stoffels adında 23 yaşındaki Felemenk genç kız, Rembrandt'ın nikâhsız eşi oldu ve 1654 yılında Cornelia adında bir kız çocuğu dünyaya getirdi. Doğumun getirdiği mutluluk Rembrandt'ın ödeme acziyle gölgelendi. Yaşadığı sorunlara karşın, kraliyeti kapısına getirtecek kadar olağanüstü resimler yapmayı sürdürdü. Bu döneme ait önemli resimleri arasında, *Aristoteles* (1653) ve bir grup portresi başyapıtı olan *Amsterdam Kumaşçılar Loncası* (1662) gibi eserler bulunur. Öldüğü 1669 yılına kadar ailesinin ve kendisinin kişisel portrelerini de yapmaya devam etti.

Yukarıda: İki Çemberli Otoportre, *1665-9 civarı, (baş detayı), tuval üzerine yağlıboya. Rembrandt'ın son otoportrelerinden biri olan bu çalışmada sanatçı, izleyiciye doğrudan ve karamsar bir şekilde bakmaktadır.*

Solda: Dr. Faust Çalışma Odasında, *1652, gravür. Hayatının zor bir döneminde, 1652'de boyanan bu çalışmada Rembrandt, işinin başında bir bilgini betimliyor.*



***Yaşlı Bir Kadının Portresi*, 1650 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya, 82 x 72 cm, *Rembrandt f 16..* şeklinde imzalanmıştır**

Portre, kimliği bilinmeyen bir kadını otururken dörtte üç profilden betimlemektedir. Kadının etkileyici yüzü, Rembrandt'ın *chiaroscuro* tekniğiyle ustaca aydınlatılmıştır. Yüzüne ve ellerine vuran ışık, elbisenin ağır kumaşını ve kadının sükûnetini vurgulamaktadır. Kadın oturmuş düşünmektedir. Rembrandt kadının düşünme sürecini yakalayarak, modelinin içsel yaşantısını olağanüstü bir derinlikte kavramaktadır.



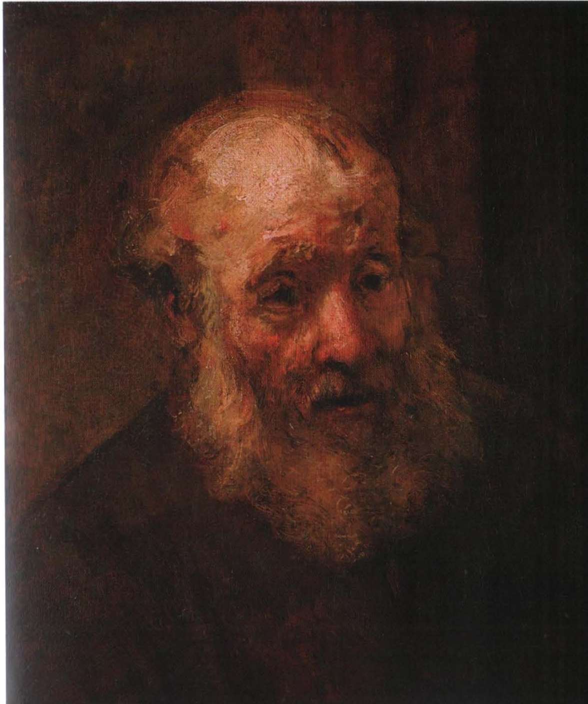
***Aristoteles Homeros'un Büstüyle*, 1653, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 144 x 137 cm**

Bugün *Aristoteles Homeros'un Büstüyle* olarak bilinen resim, Sicilyalı sanat koleksiyoncusu Don Antonio Ruffo (1610/11-78) için yapılmıştır. Ruffo'nun temsilcisi Giacomo di Battista, varlıklı bir Amsterdamlı tüccar olan Cornelis Gijbrechtsz aracılığıyla resmin pazarlığını yapmıştır. Ruffo'nun beklediği bir eş portre, muhtemelen Rembrandt işlerini bitirmekte geciktiği için gelmeyecektir. Ancak İtalyan sanatçı Guercino (1591-1666), eş portre niteliğinde bir kozmograf portresi yaparak Ruffo'yu olan minnetini ifade etmiştir.



***Clement de Jonghe*, 1651, asit oyma, kuru kazıma ve gravür, (altı versiyon), Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 20,7 x 16,1 cm, *Rembrandt f. 1651* şeklinde imzalanmıştır**

Yayıncı ve sanat simsarı Clement de Jonghe (1624/5-79), 1640-79 arasında sanatçının baskı resimlerini satmıştır. Ölümünün ardından tutulan envanterde Rembrandt'ın 74 bakır levhasına ve pek çok baskısına sahip olduğu belirtilmiştir. Bu dörtte üç boy portrede De Jonghe, boyunu kısa gösteren yüksek bir sandalyede oturmaktadır. Arka planın çıplaklığı ve sandalye, dikkati modelde toplamaktadır. Adam geniş siperlikli bir şapka takmakta, ceket ve kolalı beyaz gömlek giymektedir. Omuzlarında bir pelerin ve ellerinde eldiven vardır.



***Yaşlı Bir Adamın Başı*, 1650 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Musée Bonnat, Bayonne, Fransa, 55 x 44 cm**

Dörtte üç profilden gösterilen bu tanıdık burun ve kömür karası gözler Rembrandt'ın ailesinin bir üyesine, belki de ağabeylerinden birine ait olabilir. Yüz yorgun ve gözler uzağa bakmaktadır. Rembrandt daha çok *tronie* olarak satılmak ya da dini resimlerdeki aziz veya kâhin betimlemelerinde kullanılmak üzere pek çok yaşlı adam portresi çizmiştir.

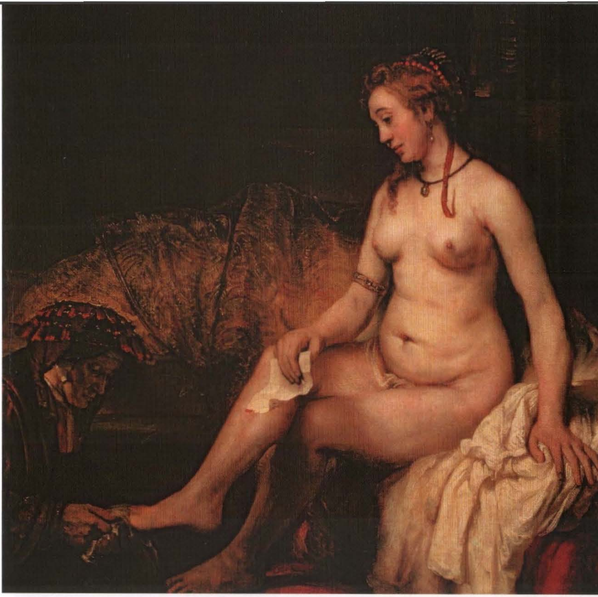
Kep ve Altın Zincirli Otoportre, 1654, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 72,5 x 59,3 cm, *Rembrandt f. 1654* şeklinde imzalanmıştır

Bu çalışmanın kesin olarak Rembrandt'a ait olduğuna dair şüpheler vardır. Ama resmin önceki sahiplerinden, 18. yüzyılın başlarında en büyük Felemenk sanatı koleksiyoneri olan Delftli Valerius Röver (1686-1739) koleksiyonunda, "Rembrandt'ın en iyi döneminde yaptığı bir otoportre" bulunduğunu ifade etmiştir. Modelin bu yarım boy portresi, Rembrandt'ın düşünceli bakışlarını ve izleyicinin içine işleyen kömür karası gözlerini vurgulamaktadır.



Jan Six'in Portresi (1618-1700), 1654, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 112 x 102 cm

Jan Six resimde, eldivenini takmış gitmek üzere gibidir. Bu önemli işverenin başı, Rembrandt tarafından dikkatle çizilirken kırmızı pelerin ve koyu gri-yeşil ceket için kalın fırça darbeleri kullanılmıştır. İşverenin düşünceler içinde, dalgın bir hali vardır. Şapkasının siperliği gözlerini gölgelemektedir. Bu, Rembrandt'ın Six için yaptığı son çalışmadır. Bir zamanlar yakın olan ikilinin arası büyük olasılıkla bir borç yüzünden bozulmuştur. Rembrandt'ı bekleyen tehlike, malvarlığının yanı sıra müşterilerini de kaybetmektir.

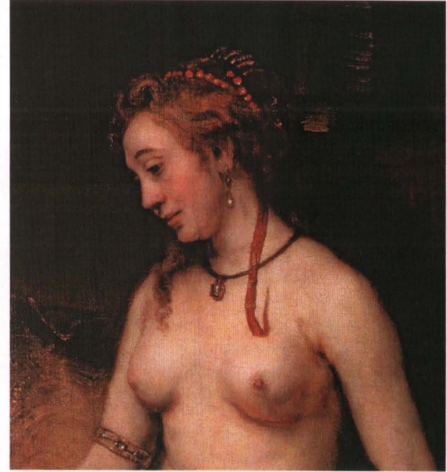


Bat-Şeva Yıkanırken, 1654, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 142 x 142 cm

Bu usta işi resmin kaynağı belirsizdir. Rembrandt nikâhsız eşi Hendrickje'nin Bat-Şeva kılığında dingin bir portresini yapmıştır. Sahne, Kral Davut'un İncil'de anlatılan bir öyküsüne dayanmaktadır (2. Samuel 11:1-27). Anlatıya göre Bat-Şeva, Kral Davut'tan gelen bir mektubu okumaktadır. Bat-Şeva'yı hem günahkâr hem de kurban olarak gösteren, etik ve erotizmi kaynaştıran bir çalışmadır.

Bat-Şeva Yıkanırken, 1654, (baş ve üst gövde detayı) tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 142 x 142 cm

İncil'deki anlatı (2. Samuel 11:1-27) bir ahlaksızlık ve tutku öyküsüdür. Öykü, Kral Davut'un, ordusunda kumandan olan Hititli Uriya'nın karısı Bat-Şeva'ya olan arzusunu anlatmaktadır. Kral, Bat-Şeva'yı yıkanırken görür ve hizmetçilerine kadını bulmaları emrini verir. "Kadın ona geldi ve Davut onunla yattı." Kadın hamile kalır ve kocası savaşta öldükten sonra Kral Davut'la evlenir ve ona bir oğlan çocuk doğurur.





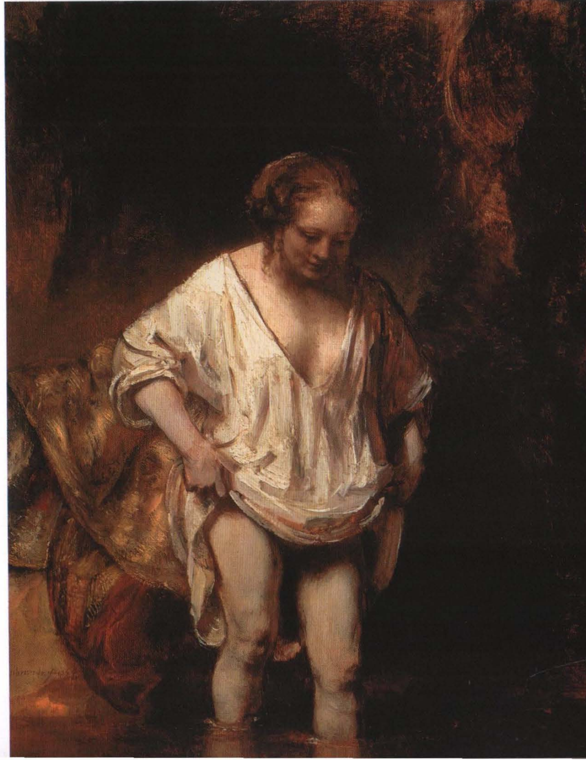
Bat-Şeva Yıkanırken, 1654, (mektup detayı) tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 142 x 142 cm

Rembrandt, Bat-Şeva'yı, Kral Davut'un mektubunu okurken betimliyor. Mektup ya kadını çağırmakta ya da kocası Uriya'nın ölümünü haber vermektedir. Anlatının popüler bir yorumu olan bu betimleme İncil'de yer almamaktadır (2. Samuel 11:1-27). Resimde Hendrickje, Bat-Şeva kılığındadır. Düşüncelerde kaybolmuş gibi görünmektedir. Sanatçı, kadını çıplak ve güzel bir genç kadın olarak betimlemektedir.



Kolunda Bir Şahinle At Sırtında Şah Cihan, 1655-60 civarı, mürekkep ve suluboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 21,9 x 19,2 cm

Rembrandt'ın desenlerinin kaynağı son derece geniştir. Pers baskı resimlerini seven Rembrandt, sanat düşkünü Şeyh Abbas'ın sarayında çalışan sanatçı Reza Abbasi'nin (1565-1635 civarı) pek çok eserini bulundurmaktaydı. Abbasiler, kaligrafi çizimindeki ustalıklarıyla tanınıyordu. Rembrandt da at sürerken şahini tutmakta olan Şah Cihan çalışmasını bu tekniği kullanarak, mürekkeple yapmıştır.



Nehirde Yıkanan Kadın (Hendrickje Stoffels?), 1654, panel üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 61,8 x 47 cm

İmzalı ve tarihli bu yağlıboya çalışma, İncil'den Bat-Şeva ya da Susanna karakteri olabilir. Genel kanı modelin, Rembrandt'ın nikâhsız eşi Hendrickje Stoffels olduğu yönündedir. Eserin yapıldığı tarihte Hendrickje, Ekim 1654'te doğacak olan ilk çocuğuna hamiledir. Aynı yıl, Rembrandt'la nikâhsız yaşadığı için kilisenin gazabına uğramış ve Rembrandt'la günahkâr bir hayat sürmekle suçlanmıştır. Sanatçı, kadını kendi gördüğü biçimde, gösterişli giysisini ardında bırakmış, nehirde yıkanmak için iç gömleğini yukarı doğru kaldırırken sudaki yansımasına bakan güzel bir kadın olarak betimlemektedir.



***Otoportre*, 1655 civarı, ahşap panel üzerine yağlıboya, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 76 x 61 cm**

Daha önceki bir natürmortun üzerine boyanmış olan bu portre, dörtte üç kompozisyon dışında, 1655 tarihli *Otoportre*'ye benzemektedir. Bu portrede kullanılan *chiaroscuro*, Rembrandt'ın yüz hatlarını vurgulamakta, özellikle yaşlanma belirtisi olan çene hattındaki sarkmayı belirginleştirmektedir. Resmin uzun yıllar bir kopya olduğu sanılmıştır. Son incelemeler ve temizleme çalışmalarıyla özgün bir Rembrandt olduğu tescil edilmiştir.

***Kapının Önündeki Dilenciler*, 1648, kuru uç ve tığkalemle asit oyma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 16,6 x 12,9 cm, *Rembrandt f. 1648* şeklinde imzalanmıştır**

Bir evin girişinde, keman benzeri yaylı bir çalgı çalmakta olan bir adam, küçük bir çocuk ve sırtında bebek olan bir kadın, kapı eşiğinde durmuş, yarım boy bir kapının ardından onlara para uzatan şık giyinimli bir adamdan sadaka almaktadırlar. Ziyaretçiler dilencidir. Rembrandt, dilenciler de dahil olmak üzere yoksul kesimden insanların pek çok eskizini yapmıştır. Bu gravürde dikkat çeken, oğlanın sırttan görünür biçimde örneklenmesi ve bebeğin yumruğunu sıkması gibi ince detaylardır.



***"Flora" Olarak Hendrickje Stoffels*, 1650'ler, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 100 x 92 cm**

Bu, Rembrandt'ın karısı Saskia'nın, Roma bahar ve bereket tanrıçası Flora kılığındaki 1634 tarihli *Flora Olarak Saskia* ve *Pastoral Kostümlü Saskia van Uylenburgh* portrelerinden oldukça farklıdır. Profilden betimlenen Hendrickje ciddi bir şekilde bakmaktadır; kostümü sadedir. Bu, çağdaş bir "Flora"dır.





***Uyuyan Genç Kadın* (Hendrickje Stoffels), 1654-5 civarı, kâğıt üzerine beyaz guajla fırça ve kahverengi lavi, British Museum, Londra, İngiltere, 24,6 x 20,3 cm**

Rembrandt burada, uyuyan kadını vurgulamak için fırçasını son derece özenle kullanmaktadır. Kadın, büyük ihtimalle, uyumak için başını bir koltuğun koluna dayamıştır. Ayaklarını koltukta dinlendirmek için de dizlerini yukarı çekmiş. Kalın fırça darbeleri kadının genç bedenini ve koluna yasladığı başını vurguluyor. Rembrandt bu çalışmasında, büyük olasılıkla nikâhsız eşi Hendrickje Stoffels olan genç kadının özelliklerini, atmosferi ve zamandaki bir anı olağanüstü bir şekilde yakalıyor.

***Thomas Jacobsz Haringh*, 1655-6 civarı, (iki versiyon), kuru uç ve tığkalemle asit oyma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 19,5 x 14,9 cm**

Thomas Jacobsz Haringh (1586/7 civarı-1660) Amsterdam Belediye Binası'nda kapı görevlisiydi. 1656'da Rembrandt'ın ödeme aczi ilan etmesinden sonra mallarını satma işinden sorumluydu. Rembrandt, 25 Aralık 1655'ten Ocak 1656'ya kadar olan sürede bazı mallarını Amsterdam'da, Kalverstraat'taki Kiezerskroon hanında gerçekleştirilen açık arttırmada satmaya çalıştı.



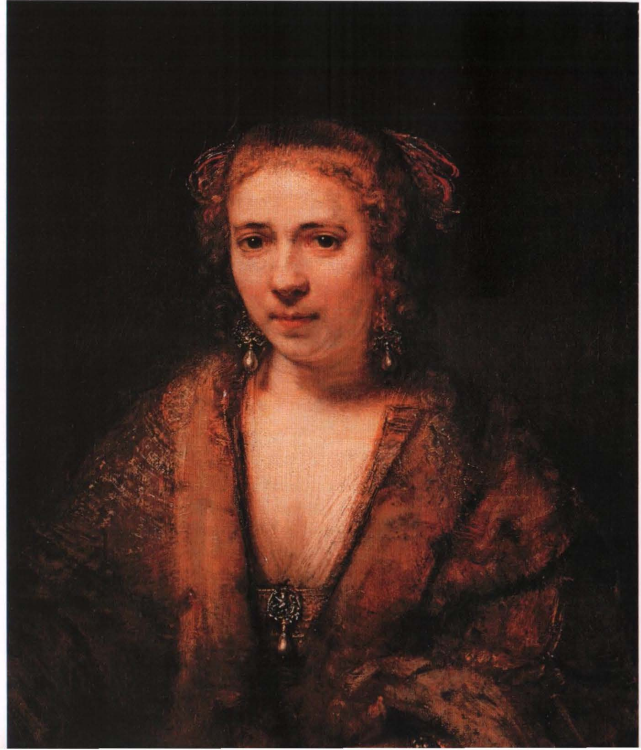


Jean Lutma*, 1656, asit oyma ve kuru kazıma (iki versiyon, ikinci versiyonda tığkalem), Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 19,6 x 15 cm, sol üstte *Rembrandt f, 1656* şeklinde imzalanmıştır

Rembrandt, Jan Lutma'yı (1584-1669) oturmuş halde betimliyor. Adam izleyiciye bakıyor; yanındaki masada mesleği olan kuyumculukta kullandığı araç gereçler, bir çanak ve çekiç var. Lutma sağ elinde gümüş bir heykelcik ya da şamdan tutuyor. Masada, 1621'den beri Amsterdam'da gümüşçülükle uğraşan Lutma'nın yaptığı göz alıcı bir gümüş kadeh bulunmakta. Gravürün iki versiyonu vardır; bunlardan biri pencereli diğeri penceresizdir.

***Hendrickje Stoffels'in Kadife Bereli Portresi*, 1654 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 74 x 61 cm**

Rembrandt'ın nikâhsız eşi Hendrickje'nin, 20'li yaşlarındayken yapılmış Venedik stili zarif bir portresi. Kadını, güzel bir genç kadın olarak betimleyen bu yarım boy portre, Rembrandt'ın yine yarım boy portresi, *Şapka ve Altın Zincirli Otoportre*'nin (1654) eşi olabilir. Hendrickje kürk ve mücevherlerle süslenmiştir. Başında küçük bir kadife kep vardır.





***Bayraktar*, 1654, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Modern Art, New York, ABD, 138 x 113 cm, *Rembrandt f. 1654* şeklinde imzalanmıştır**

Portre, bayraktar Floris Soop'a (1604-57) aittir. Bir sivil muhafız bayraktarının kıyafetini giyen Soop bir bayrak, sorguçlu gösterişli bir şapka ve kılıç kayışıyla betimlenmiştir. Soop tanınmış bir sanat koleksiyoncusudur ve Rembrandt'ın onu çizmesi normaldir. Ancak, resmin Rembrandt'a ait olduğu yeni tescillenmiştir. Resim 18. yüzyılda, sanat koleksiyoncusu İngiliz ressam Sir Joshua Reynolds'un (1723-92) koleksiyonunda yer bulmuştur.



***Yatakta Yatan Kadın*, 1658, (üç versiyon), kuru uç ve tığkalemle asit oyma ve yüzey tonlaması, Fitzwilliam Museum, Cambridge Üniversitesi, İngiltere, 8 x 15,9 cm, *Rembrandt f. 1658* şeklinde imzalanmıştır**

Altında örtü olan bir kadın yatakta yatarken betimlenmiştir. Sırtı izleyiciye dönüktür. Yatay duruş kadının hatlarını açığa çıkarmaktadır. Rembrandt pek çok nü figürün gravür ve desenini yapmıştır. Örnek olarak, 1659 civarında yaptığı gravür *Jüpiter ve Antiope* ya da 1658 civarında, kalem ve lavi ile yaptığı desen çalışma *Yaslanan Nü* gösterilebilir.



***Ocağın Yanında Yarı Çıplak Oturan Kadın*, 1658, kuru uç ve tığkalemle asit oyma, (yedi versiyon), Fitzwilliam Museum, Cambridge Üniversitesi, İngiltere, 22,8 x 18,4 cm, *Rembrandt f. 1658* şeklinde imzalanmıştır**

Gravür, 17. yüzyıl Hollanda'sının tipik bir iç mekân görünümünü vermektedir. Dökme ocakta MM kısaltması vardır ve bu, "fahişe" Mecdelli Meryem'e bir gönderme olabilir. Çizimdeki figür yarı çıplak oturmaktadır; ışık, gövdenin üst kısmını ve bele kadar indirilmiş gömleği vurgulamaktadır. Kadının ayağı terliğin üzerinde durmaktadır. Resimde terlik, kadın cinsel organına yapılan bir göndermeydi.

***Catherine Hoogsaet'in Portresi* (baş detayı), 1657, tuval üzerine yağlıboya, Penrhyn Şatosu, Bangor, Galler, 126 x 98,5 cm, *Catrina Hoog/Saet.out 50/Jaer. Rembrandt f. 1657* şeklinde imzalanmıştır**

Dörtte üç profilden çizilen bu tam boy portre, Mennonit Hendrick Jacobsz Hooleeuw'un karısı Catherine Hoogsaet'e aittir. Buradaki detay kadının başını göstermektedir. Kadın, özenli bir şekilde detaylandırılmış ve büyük, süslü saç tokalarıyla tutturulmuş olan göz alıcı bir kep giymektedir. Bu aksesuvar o dönem Amsterdam'da oldukça popülerdir.





***Sanatçının Oğlu Titus*, 1657 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Wallace Koleksiyonu, Londra, İngiltere, 68,5 x 57 cm, *R* şeklinde imzalanmıştır**

Bu, Saskia ve Rembrandt'ın ikinci oğulları ve hayatta kalan tek çocukları olan Titus'un yarım boy portresidir. Rembrandt, Titus'un giydiği ceket ve paltonun koyu rengini, toprak tonları ve gevşek fırça darbeleri kullanarak öne çıkarıyor. Başındaki yumuşak şapkanın koyu kırmızısı genç adamın saçlarında ve dudaklarında devam ediyor.



***Otoportre*, 1658, tuval üzerine yağlıboya, Frick Koleksiyonu, New York, ABD, 131 x 102 cm, *Rembran... f. 1658* şeklinde imzalanmıştır**

Sanatçının karakterini samimiyetle açığa çıkaran gerçek boyutlu olağanüstü bir portre. Sanatçı oturmakta ve doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Gözlerindeki ifade izleyiciyi soğukkanlılıkla gözlemleyen birine aittir. Büyük ölçekli resim, Rembrandt'ı 16. yüzyıl Venedik tarzı elbisesi ve Doğu aksesuvarlarıyla (kendi koleksiyonundan parçalar olabilir) görkemli bir şekilde sunmaktadır. Sol elinde bir değnek tutmaktadır. Mücevher gibi parlayan renklerin görkemli kullanımı, resmin üslubu ve kompozisyonu, Venedikli sanatçı Tiziano'yu (1490-1576) andırmaktadır.

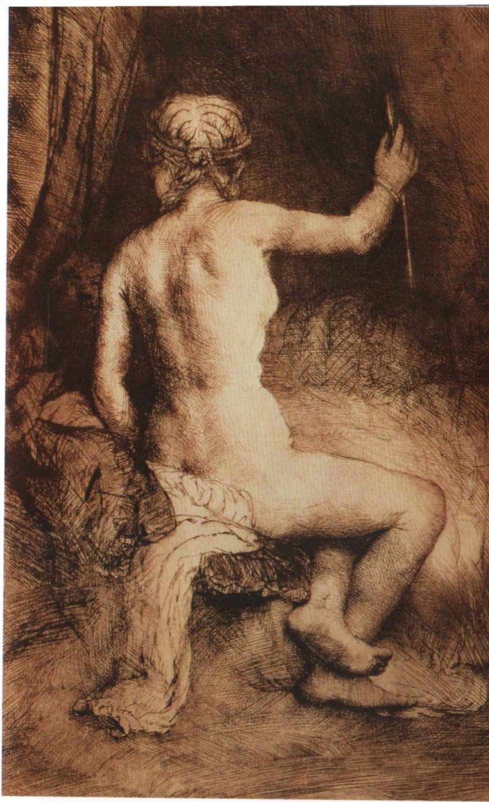
***Kumaşçılar Loncası* ("De Staalmeesters"), 1662, tuval üzerine yağlıboya, Rijksmuseum, Amsterdam, 19,1 x 27,9 cm, *Rembrandt f. 1662* şeklinde imzalanmıştır**

Bu grup portresinde Kumaşçılar Loncası'nın beş üyesi bulunmaktadır. Hollanda kökenli bir kaynağa göre (1765) *staalmeesters*, satılacak boyalı kumaşların kalitesini kontrol eden ve kumaş numunelerini kaydeden memurlardı. Birçok sanat tarihçisine göre bu çalışma, Rembrandt'ın en güzel grup portresidir.

***Genç Bir Adamın Portresi*, 1658, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 75 x 60,5 cm, *Rembrandt f. 1658* şeklinde imzalanmıştır**

Resim Rembrandt'a atfedilse de kimi çekinceler vardır. Resme bir öğrencisi tarafından ekleme yapılmış ya da Rembrandt bir öğrencisinin tuvali üzerine bu portreyi yapmış olabilir. Alttaki katman Rembrandt'a ait değildir. Yarım boy portrenin modelinin kimliği bilinmemektedir.





Ok Tutan Nü (Venüs ve Cupido), **1661, asit oyma, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, 20,5 x 12,3 cm**

Rembrandt'ın son döneminde üretilen bir dizi nü çalışmadan biri olan bu çizim, öğrencileriyle yaptığı modelden çizme derslerinden birine ait olabilir. Canlı kadın model, çarşaf serili yatağın kenarında, sırtı izleyiciye dönük oturmaktadır. Teninin yumuşaklığı yatağın kırışık örtüsüyle karşıtlık oluşturmaktadır. Kadın aslında tuttuğu ipin yerine okun çizilmesiyle, Venüs'e dönüştürülmüştür. Modelin duruşu kadının esnekliğini vurgulamaktadır. Arka planda solda belli belirsiz görünen küçük yüz, Eros düşünülerek çizilmiş olabilir.

Sanatçının Şövale Başında Portresi, **1660, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 111 x 90 cm,** *Rem.../f. 1660* **şeklinde imzalanmıştır**

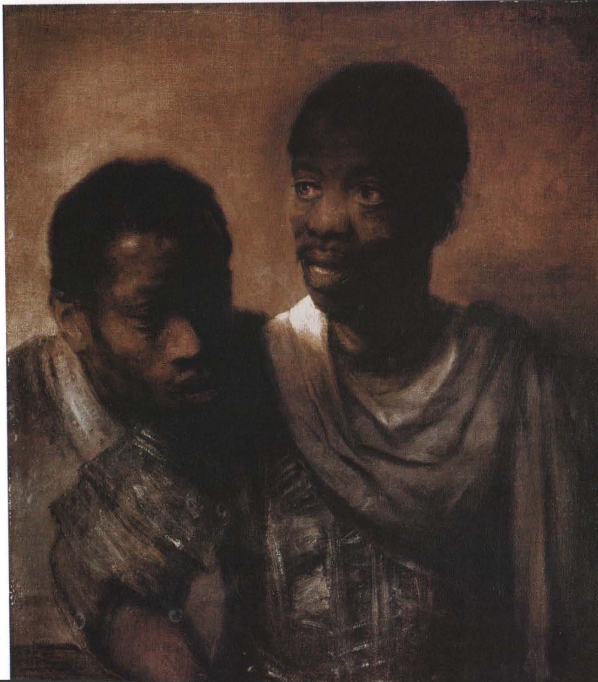
1660 yılından, sanatçıyı mesleki araç gereçleriyle gösteren bir dizi otoportreden biri. Sanatçı dörtte üç profilden izleyiciye doğru bakmaktadır. Şövalesinin önünde bir sandalyeye oturmuştur. Sanki çalışırken bir an için dönüp bakmış gibi, elinde üzerindeki boya kümeleriyle paleti, fırçaları ve değneğiyle durmaktadır. Rembrandt ilk başta, boya katmanının altında görülen tabakada kendisini siyah keple çizmiş ama sonra bunu bilindik beyaz kepe dönüştürmüştür.





Frederik Rihel'in At Sırtındaki Portresi, **1663, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 294,5 x 241 cm**

Amsterdamlı Luteryen tüccar Frederik Rihel'in (1621-81) bu tam boy, gerçek boyutlu atlı portresi, oldukça etkileyici bir çalışmadır. Felemenk sanatında o döneme ait olduğu bilinen iki atlı portreden biridir. Rihel aslında Strasbourg doğumlu olsa da, 1642'den itibaren Amsterdam'da yaşadığı bilinmektedir. Sivil muhafızların önde gelen üyelerindendir. Fuları, kılıcı ve tabancasıyla göz alıcı bir kıyafeti vardır. Atı şaha kalmıştır. Arka planda bir tören alayı görülebilmektedir.



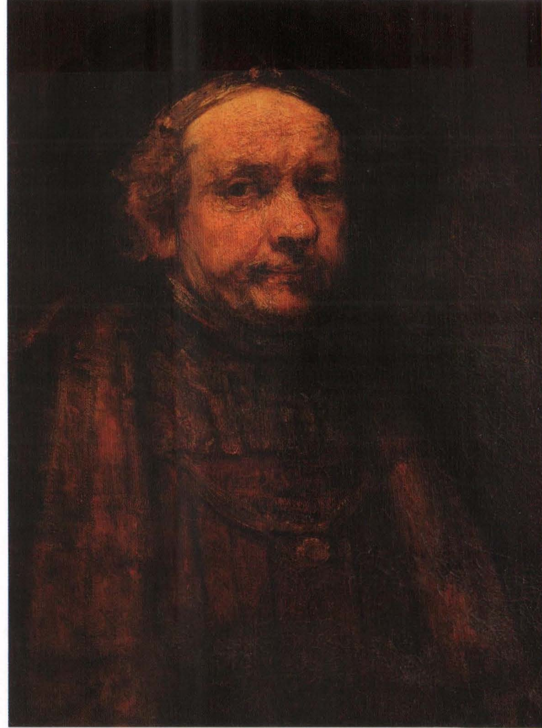
İki Mağribi, **1661, tuval üzerine yağlıboya, Mauritshuis, Den Haag, Hollanda, 77,8 x 64,4 cm,** ***Rembrandt f. 1661*** **şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt'ın 1656'da ödeme aczi içinde olduğu dönemde tutulan envanterde "no. 344, bir resimde iki Mağribi" gibi bir ifade vardır. Bu nedenle sanat tarihçileri bu resmin 1661'den önce yapıldığını düşünmüşler sonra, 1656'da yarım bırakılıp, 1661'de tamamlandığı sonucuna varmışlardır. Ancak resimde, 1656'da söz edilen çalışma olduğuna ilişkin hiçbir işaret yoktur.



***İki Çemberli Otoportre,* 1665-9 civarı, tuval üzerine yağlıboya, The Iveagh Bequest, Kenwood House, Londra, İngiltere, 114,3 x 94 cm**

Sanatçının son yıllarında yaptığı olağanüstü bir otoportre. Rembrandt durmuş, izleyiciye bakmakta, elinde resim araç gereçleri tutmaktadır. Başında, resim yaparken giydiği kep ve üzerinde iş elbisesi vardır. Arka plandaki iki çemberin anlamı üzerine tartışmalar sürmektedir ama genel kanı bunların, Rembrandt tarafından atölye duvarına çizilen dekoratif çemberler olduğu yönündedir.



***Otoportre,* 1664-9 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 74 x 55 cm**

Resim, Floransa'daki Medici ailesinin 1663-71 tarihli envanterinde kayıtlıdır. Cosimo de' Medici, Aralık 1667'de Amsterdam'ı ziyaret etmiştir. Seyahatnamesi, bazı eserler satın almak üzere tanınmış sanatçıların atölyelerini ziyaret ettiğini bildirmektedir. Cosimo, 29 Aralık günü "*Rembrandt pittore famoso*"ya (ünlü ressam Rembrandt) bir ziyaret gerçekleştirdiğini yazmıştır. İlk ziyaretinde Rembrandt'ın atölyede bitmiş çalışması yoktur. Bu portre, Haziran 1669'daki ikinci ziyarette alınmış olabilir.



***Şık Kostümlü Çocuğun Portresi,* 1660 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Norton Simon Koleksiyonu, Pasadena, ABD, 64,8 x 56 cm**

Uzun yıllar bu çocuğun, Rembrandt'ın oğlu Titus olduğu öne sürüldüyse de bu sav kanıtlanamamıştır. Figür, yarım boy portrenin resim alanını tamamen kaplamaktadır. Çocuk doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Elbise pahalı kumaştan yapılmıştır ve çocuk göz alıcı bir şapka takmaktadır.



Kadını Kucaklayan Adam (Yahudi Gelin), **1665-7 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, 121,5 x 155,5 cm,** ***Rembrandt f. 16...*** **şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt'ın son portrelerinden biri olan bu çalışma belki de en güzellerindendir. Şık elbiseler içinde bir çifti betimlemektedir. Paletindeki renkleri, yoğun kırmızının ve parıldayan altın sarısının sıcaklığını tüm resme yaymaktadır. Adam kadını nazikçe kucaklamaktadır. Kadın sol eliyle adamın sağ eline dokunmaktadır. Rembrandt çiftin birbirlerine olan şefkatli hareketlerini olağanüstü biçimde yakalamaktadır.



Claudius Civilis Komutasındaki Batavyalıların Komplosu, **1661-2 (detay), tuval üzerine yağlıboya, Nationalmuseum, Stockholm, İsveç, 196 x 309 cm**

Rembrandt'ın büyük ölçekli tarihsel resmi *Claudius Civilis'in Komplosu*'nun 580 cm'lik orijinal boyutu, resim şehir meclisinin onayını almayınca küçültülmüştür. Rembrandt, Claudius Civilis ve Batavyalı liderlerin, MS 69-70 civarında Romalılara karşı isyan yemini etmelerini betimlemektedir. Resmi ısmarlayanlar bu isyanı, Felemenklerin İspanya Kralı II. Felipe'ye karşı 1568'de verdikleri mücadeleye benzetmektedir.



Şair Jeremias de Dekker'in Portresi, 1666, ahşap panel üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 71 x 56 cm, *Rembrandt f. 1666* şeklinde imzalanmıştır

Şair Jeremias de Dekker'in (1610 civarı-66) portresi, 1666 yılında yapılmıştır. Şair, Rembrandt'ın büyük bir hayranıdır ve "bu olağanüstü, dünyaca ünlü ressam Rembrandt van Rijn'e" teşekkür etmek için bir şiir yazmıştır: "Sanatını parayla değil yine sanatla ödüllendirsem/ve seni dizelerimde, senin beni çizebildiğin gibi yazabilsem/senin yüzünü değil de hünerli zihnini betimlerdim Ey Rembrandt!"

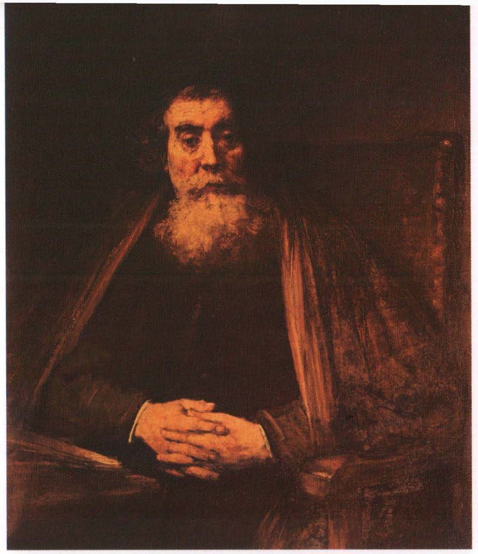
Aile, 1666-8 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Herzog Anton Ulrich Museum, Brunswick, Almanya, 126 x 127 cm, *Rembrandt f* şeklinde imzalanmıştır

Bu aile grup portresinin kompozisyonunda, karı ve koca ile üç küçük çocukları bulunmaktadır. Rembrandt kırmızı, yeşil ve altın sarısı gibi canlı renkleri bonkörce kullanarak görsel olarak ihtişamlı bir portre yaratmıştır. Tuval üzerindeki rahat fırça darbeleri sanatçının 1630'larda yaptığı çift portrelerinde sakınarak ve ciddiyetle kullanılan fırçadan çok farklıdır.



Koltukta Oturan Yaşlı Adamın Portresi, **1660 civarı, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 102 x 73 cm,** ***Rembrandt f. 166*** **şeklinde imzalanmıştır**

Yüksek arkalıklı bir koltukta oturan yaşlı bir adamın dörtte üç profilden güçlü bir portre çalışması. Sağ eli masanın üzerinde ve elleri birbirine kenetlenmiştir. Düşünceli bir halde, izleyicinin ötesine bakmaktadır. Adamın ince yüz hatları ve siyah saçları, aklaşmış bıyığı ve gür, kabarık sakalıyla karşıtlık oluşturmaktadır.





Otoportre - Yaş 63, **1669, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 86 x 70,5 cm, sol altta, ...** ***t. f/1669*** **şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt'ın son yılına ait en az üç otoportre bulunmaktadır. Bu otoportrede sanatçı, sakin ve hoşnut bir ruh halinde gibidir. Kendisini dörtte üç profilden, izleyiciye bakarken betimlemiştir. Kürk yakalı bir ceket giymektedir. Elleri hafifçe birbirine kenetlenmiştir. Renkler koyu ve açık tonlar arasında gidip gelen yoğun bir kırmızı yelpazeden oluşmaktadır. Işık yüzüne düşerek kaş, burun ve ağzı vurgulamaktadır. Resim üzerinde X ışınıyla yapılan incelemeler, resmin pek çok kez değiştirildiğini, bazılarında beyaz ceket giydiğini ya da sağ elinde fırça benzeri bir sopa tuttuğunu göstermiştir.

Otoportre, **1669, tuval üzerine yağlıboya, Mauritshuis, Den Haag, Hollanda, 63,5 x 57,8 cm**

Bu son çalışma Rembrandt'ın son yılında yapılmıştır. Büst portre Rembrandt'ın sevdiği kompozisyon olan dörtte üç profilden üretilmiştir. Sanatçı, yüzünü yarı aydınlık olarak betimlemiştir. Yukarıdan sağ yanağına düşen ışık yorgun gözleri, yuvarlak burnu ve sarkan gerdanı aydınlatır. Işık, Rembrandt'ın gevşek fırça darbeleriyle boyanan başlığının parlak renklerini de öne çıkarmaktadır. X ışınıyla yapılan inceleme başlığın yerinde daha önce, Rembrandt'ın daha önceki otoportrelerinde taktığını gördüğümüz beyaz kepin olduğunu göstermektedir. Rembrandt bu sefer kepi şık bir başlığa dönüştürmüştür.





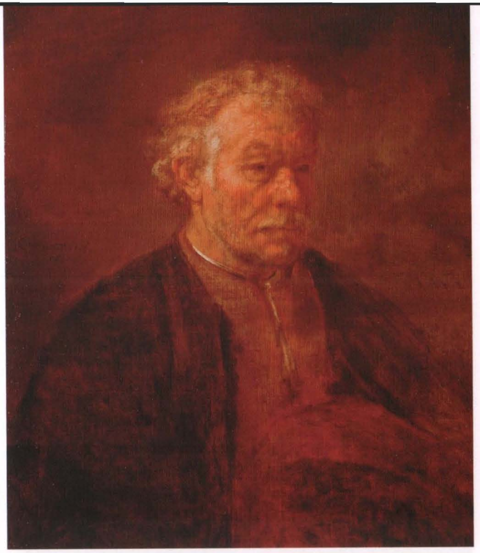
Yaşlı Bir Kadının Portresi, 1654, tuval üzerine yağlıboya, Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya, 74 x 63 cm, *Rembrandt f. 1654* şeklinde imzalanmıştır

Bu resim saygıdeğer Hollandalı sanat tarihçisi, Rembrandt uzmanı ve *Rembrandt: Bütün Eserleri* adlı kitabın yazarı Abraham Bredius'a (1855-1946) göre Rembrandt'ın yaşlı kadın çalışmalarının en önemlilerinden biridir.

Yaşlı Bir Adamın Portresi, 1667, tuval üzerine yağlıboya, Mauritshuis, Den Haag, Hollanda, 78,7 x 66 cm, *Rembrandt f. 1667* şeklinde imzalanmıştır

Rembrandt sandalyede oturan bir adamı betimlemektedir. Modelin elleri sandalyenin kollarındadır. Siperlikli şapkası başına tam oturmamıştır ve yakası açıktır. Yüzü dolgundur ve yaşını göstermektedir, ama gözleri parlayarak izleyiciye bakmaktadır. Çalışmanın kompozisyonu, aynı yıl sipariş edilen başka bir portre olan *Sarışın Adamın Portresi*'ne (1667) benzemektedir.





***Yaşlı Bir Adam Çalışması*, 1650, tuval üzerine yağlıboya, Mauritshuis, Den Haag, Hollanda, 80,5 x 66,5 cm, *Rembrandt f. 1650* şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt'a atfedilen bu portre, sanatçının sevdiği bir kompozisyon olan dörtte üç profilden, yaşlı bir adamı betimlemektedir. Portredeki kişinin Rembrandt'ın ağabeyi Adriaen olduğu düşünülmektedir ama bununla ilgili bir kanıt yoktur. Rembrandt'ın geç dönem yapıtlarında olduğu gibi, rahat fırça darbeleri ve kalın boya kullanımı görülür.



***Tam Boy Otoportre*, 1650-4 civarı, kahverengi kâğıt üzerine kahverengi mürekkep, Museum Het Rembrandthuis, Amsterdam, Hollanda, 20,3 x 13,4 cm**

Sanatçı kendisinin, kemerli palto, truvakar kol ve silindir şapkalı, tam boy portresini yapmıştır. Elleri belinde, bacaklar ayrık, doğrudan izleyiciye bakar şekilde ayakta durmaktadır. Rembrandt'ın elinden çıkmamış olan bir yazıda, "Rembrandt atölyede giyindiği haliyle kendisini çizmiştir," yazmaktadır. Yazı, ayrı bir kâğıda yazılıp resme tutturulmuştur.



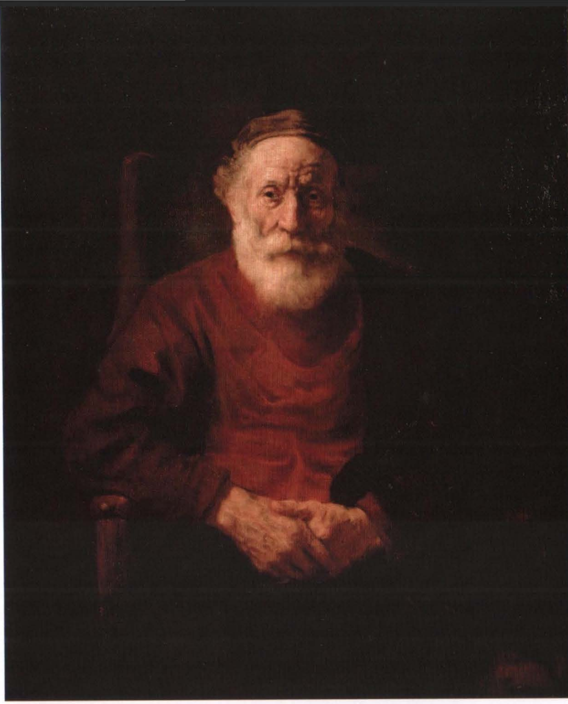
***Hayali Kostüm İçinde Yaşlı Bir Adam*, 1651, tuval üzerine yağlıboya, Chatsworth House, Derbyshire, İngiltere, 78 x 66 cm, *Rembrandt f. 1651* şeklinde imzalanmıştır**

Kesin olmamakla birlikte Rembrandt'a atfedilen bu resim, yardımcıları ya da öğrencileriyle beraber yapılmış olabilir. Yarım boy portrenin kimliği bilinmeyen modeli, resim alanını doldurmaktadır. Bir koltukta oturmakta ve doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Büyük ve sarkık bir şapka takan adamın sivri sakalı çene ve yanak hatlarını vurgulamaktadır. Adam varlıklı haline işaret eden bir cüppe giymektedir.



Genç Bir Adamın, Belki Sanatçının Oğlu Titus'un Portresi, 1663 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Dulwich Picture Gallery, Londra, İngiltere, 78,6 x 64,2 cm

Bu yarım boy portrenin Rembrandt'a ait olduğu, pek çok Rembrandt uzmanınca kabul edilmektedir. Ayrıca, bazı tarihçiler resimdeki kişinin, sanatçının oğlu Titus olduğunu ileri sürmektedir. Resim, etkileyici, büyük gözleri ve uzun saçları olan, ağırbaşlı bir ifadeyle izleyiciye bakan genç bir adamı betimlemektedir. Eğer model Titus ise onun, Rembrandt'ın ödeme aczi yükünü hafifletmek için Hendrickje'yle beraber kurdukları şirketi tek başına idare etmek durumunda kaldığı yıldaki görüntüsüdür. Şirket aslında, kaçınılmaz iflasa karşı Rembrandt'ın kariyerini devam ettirmesi için geliştirdikleri bir taktikti.



Kırmızılar İçinde Yaşlı Bir Adam, 1654 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 106 x 86 cm, *Rembrandt f.* şeklinde imzalanmıştır [tarih yok]

Bazı akademisyenlerin itirazlarıyla beraber Rembrandt'a atfedilen bu resim, yüksek arkalıklı bir sandalyede oturan ve doğrudan izleyiciye bakan yaşlı bir adamı betimlemektedir. Ellerini kavuşturmuştur (bu, sanatçının sevdiği bir pozdur). Giysisinin yoğun kırmızı tonu kar beyaz sakalını ortaya çıkarmaktadır. *Chiaroscuro* tekniği modelin kırışık yüzünü ve damarlı ellerini vurgulamaktadır.



Kitap Okuyan Yaşlı Kadın, 1655, tuval üzerine yağlıboya, Buccleuch Dükü Koleksiyonu, Drumlanrig, İskoçya, 79 x 65 cm, *Rembrandt f. 1655* şeklinde imzalanmıştır

Büyükçe bir kitabı okuyan kadının yarım boy portresinin kompozisyonu, ışığın kaynağı kitapmışçasına kadının yüzünün aydınlanmasını sağlar. Bu, kutsal metinlerin okunmasına işaret eden bir semboldür. Kapüşon, dikkati kadının yüzüne ve okuma eylemine çekerken sanatçı sanki zamanda bir anı yakalamaktadır.

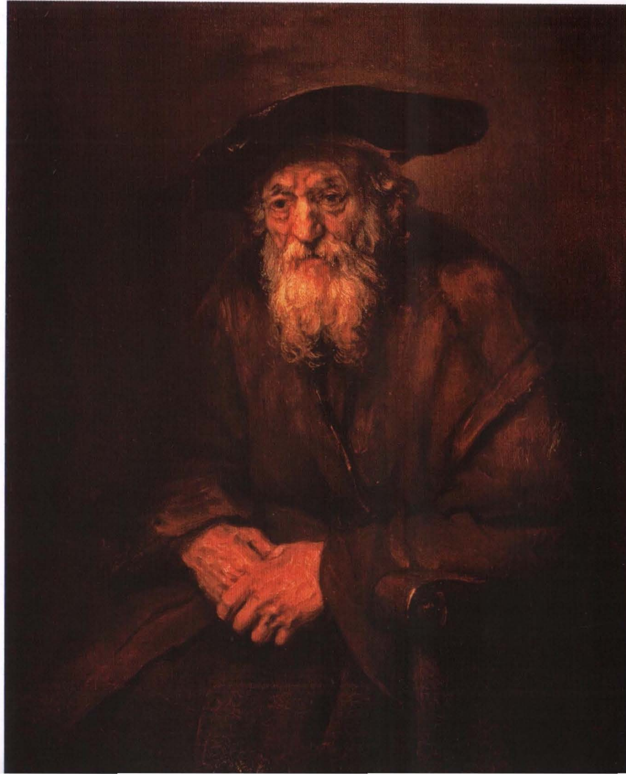


Pencerede Uyuyan Kadın, **1655 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep, kahverengi lavi ve beyaz suluboya, Nationalmuseum, Stockholm, İsveç, 16,3 x 17,5 cm**

Gün ışığı, hava almak için pencere pervazına yaslanmış kadını aydınlatmaktadır. Gözleri kapalıdır. Dinlenmekte ya da uyuklamaktadır. Kamış kaleminin birkaç darbesiyle Rembrandt, genç kadının karakterini ve sükûnet içindeki yüz hatlarını aktarmayı başarmıştır. Ayrıca, yüze ve kola fazla dokunmayarak güneş ışıklarının gücünü vurgulamıştır.

Yaşlı Bir Yahudi'nin Portresi, **1654, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 109 x 85 cm, *Rembrandt f. 1654* şeklinde imzalanmıştır**

Bu yarım boy portrede, resmi sipariş eden model bir sandalyede oturmaktadır. Kaynağı görünmeyen ışık, dikkati yaşlı adamın güçlü yüz hatlarına ve kucağında kavuşmuş damarlı ellerine çekmektedir. Bu çalışma, 1654 tarihli *Yaşlı Bir Kadının Portresi*'nin tamamlayıcısıdır ve muhtemelen bir karı kocanın eş portreleridir.





***Yanında Şapkasıyla Banyodaki Kadın*, 1658, kuru uç ve tığkalemle asit oyma, (iki versiyon), özel koleksiyon, 15,5 x 12,9 cm**

Kadının banyo yaptığına dair herhangi bir işaret yoktur. Rembrandt, *Derede Ayağını Yıkayan Genç Kadın* (1658) adlı çalışmada da kullandığı modeline poz verdirmek için atölyesindeki aksesuvarları kullanmıştır. Gravürün ikinci versiyonunda kadının başında türban tipi bir başlık vardır. İkinci versiyonun üzerinde, *Voor't Chirurg* sözcükleri yazmaktadır ve bu, büyük olasılıkla Amsterdam Cerrahlar Loncası'na bir göndermedir.

***Derede Ayağını Yıkayan Genç Kadın*, 1658, kuru uç ve tığkalemle asit oyma, Fitzwilliam Museum, Cambridge Üniversitesi, İngiltere, 15,9 x 7,8 cm, *Rembrandt f. 1658* şeklinde imzalanmıştır**

Bu çalışma Çin kâğıdı üzerine yapılmış olabilir. Gravürün adı açık alanda, küçük bir dere kenarında yıkanan çıplak bir kadını çağrıştırmaktadır. Ama çalışmaya yakından bakıldığında, kadının sandalyeye konan bir yastığın üzerinde oturduğu ve bir atölyede poz verdiği anlaşılmaktadır. Sahnenin kompozisyonu, 1658 tarihli *Ocağın Yanında Yarı Çıplak Oturan Kadın*'a benzemektedir. Rembrandt'ın arka planda yaptığı güçlü tarama, kadının çıplaklığını öne çıkarmaktadır.





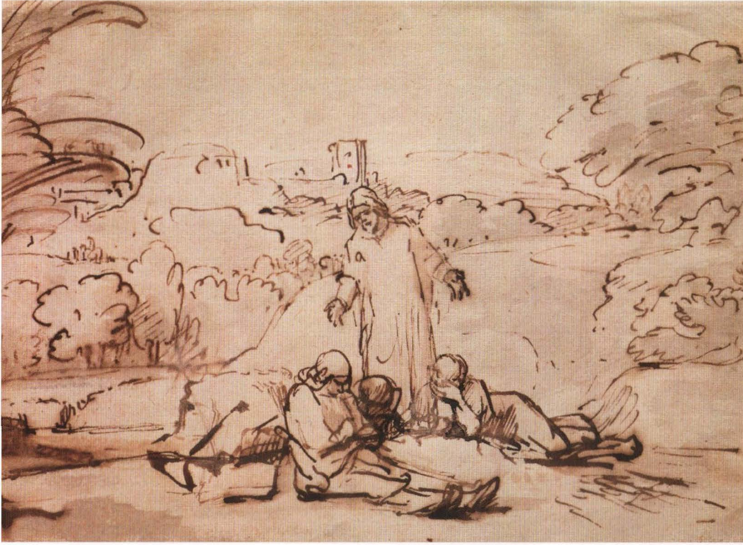
***Otoportre*, 1668-9 civarı, panel üzerine yağlıboya, Wallraf-Richartz Museum, Köln, Almanya, 82,5 x 65 cm**

Sanatçının son otoportrelerinden biridir. Rembrandt'ın burada, olağanüstü becerileri ve esprili karakteriyle bilinen Yunan ressam Zeuksis (MÖ 5. yüzyıl) kılığına girdiği düşünülmektedir. Rembrandt kendisini neşeli bir şekilde gülümserken betimlemiştir. Dörtte üç profilden aktarılan kompozisyonda iş elbisesini giyen Rembrandt'ın başı, izleyiciye bakmak için hafifçe eğilmiştir. Önceden resmin solunda bulunan bir büst sütununa dayalı olduğu tespit edilen sağ elinde bir fırça tutmaktadır.

***İmparator Timur (1336-1405) Tahtında (Bir Hint Minyatüründen Esinle)*, 1655-60 civarı, Japon kâğıdı üzerine mürekkep ve lavi, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 18,6 x 18,7 cm**

Rebmrandt, 17. yüzyıl Babür minyatürlerinden esinlenerek pek çok desen yapmıştır. Bu çalışmada İmparator Timur'u (1336-1405) tahtında bir hükümdar olarak betimliyor. Etrafına toplamış saraylılar ya da ziyaretçiler kendisine bağlılıklarını bildirmiş, söylediklerini dinliyorlar. Rembrandt'ın malvarlığına ilişkin 1656'da çıkarılan envanterde "pek çok ilginç minyatür desen"in olduğu bir kitaptan bahsedilir. Bu kitap, Hint minyatürlerinden esinle yaptığı desenlerden müteşekkil olabilir.





İsa Havarileri Uyurken Buluyor, **1654 civarı, kâğıt üzerine mürekkep ve lavi, Sterling & Francine Clark Art Institute, Williamstown, ABD, 18,8 x 27,9 cm**

Rembrandt desenin odak noktasında, döndüğünde havarileri uyurken bulan İsa'yı betimliyor. Bu ince işlenmiş çalışmada İsa'nın havarilerini kusurlu bularak öfkelendiği an, kamış kalem ve kahverengi mürekkeple lavi kullanarak yakalanmıştır.

Lucretia'nın İntiharı, **1666, tuval üzerine yağlıboya, Minneapolis Institute of Arts, ABD, 105,1 x 92,3 cm,** ***Rembrandt f. 1666*** **şeklinde imzalanmıştır**

Roma şehrinin kuruluşunun tarihini aktaran Livius (MÖ 59-MS 17), Romalı soylu Lucretia'nın, Roma'daki Etrüsk Kralı Tarquin Superbus'un (MÖ 6. yüzyıl) oğlu tarafından tecavüze uğradığından bahseder. Lucretia, ailesini utançtan kurtarmak için intihar eder. Ölümü, Etrüsk krallarının kovulmasına ve Roma Cumhuriyeti'nin doğuşuna neden olur. Bu yarım boy portrede Rembrandt, Lucretia'yı, büyük olasılıkla ailesini çağırmak için sol eliyle ipi çekerken betimliyor. Sağ elinde bir hançer tutan Lucretia, ailesinden kendisinin intikamını almasını istemiştir.





***Devekuşu Tüyü Yelpazeli Kadının Portresi*, 1660, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery of Art, Washington DC, ABD, 99,5 x 83 cm**

1658-60 civarında yapılan *Eldiven Tutan Silindir Şapkalı Adamın Portresi*'ne eş olarak yapılan 1660 tarihli bu çalışma da diğeri gibi Washington'da National Gallery of Art'dadır. Karı kocanın birbirini tamamlayan bu portreleri, yan yana sergilenmiş olmalıdır. Bu portrede Rembrandt, soldan gelen hafif ışığı kadının yüz hatlarını belli edecek şekilde kullanmıştır. Kadının koyu renk giysisini, şalının güzelliğini, geniş manşetleri ve dönemin modası kuştüyü yelpazeyi vurgulamaktadır. Kadının mücevherleri hafif ışıkta parlamaktadır. Modelin kimliği bilinmemektedir.

***Doktor Arnoldus Tholinx*, 1650-55 civarı, kuru uç ve tığkalemle asit oyma, (iki versiyon), Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 19,8 x 14,9 cm**

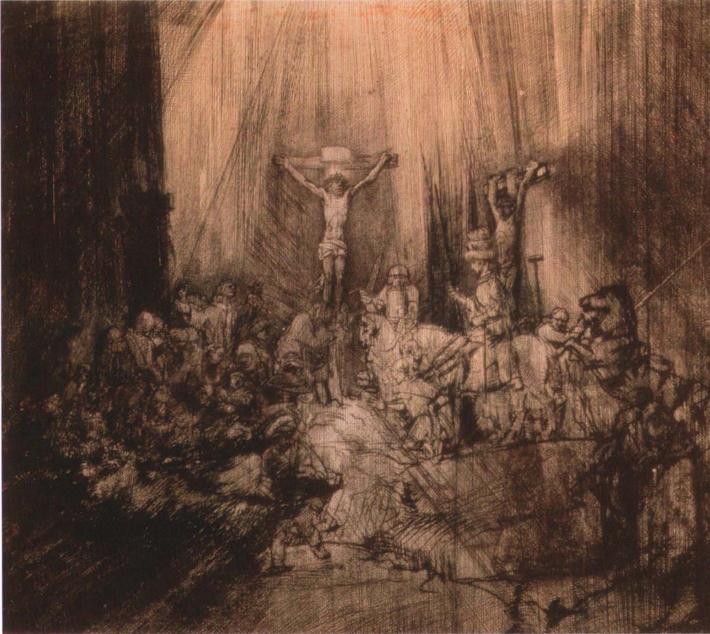
Bu gravürün iki versiyonundan yalnızca bir ya da iki baskısı günümüze kalmıştır. Kuru kazıma-tığkalem tekniklerinin daha hafif uygulamalar olmasına bağlı olarak, netlik kaybolmadan fazla sayıda baskı yapılması mümkün olmamıştır. Model, hekimler birliği Amsterdam Collegium Medicum'un eski denetçisi Dr. Arnoldus Tholinx'tir. Rembrandt kendisini, Dr. Nicolaes Tulp aracılığıyla tanıyor olabilir. Tholinx, Tulp'un en büyük kızı Catharina Tulp'la evlidir.



Tabita'nın Dirilişi Öncesi Aziz Petrus'un Duası, **1654-55, kâğıt üzerine mürekkep, Musée Bonnat, Bayonne, Fransa, 19 x 20 cm**

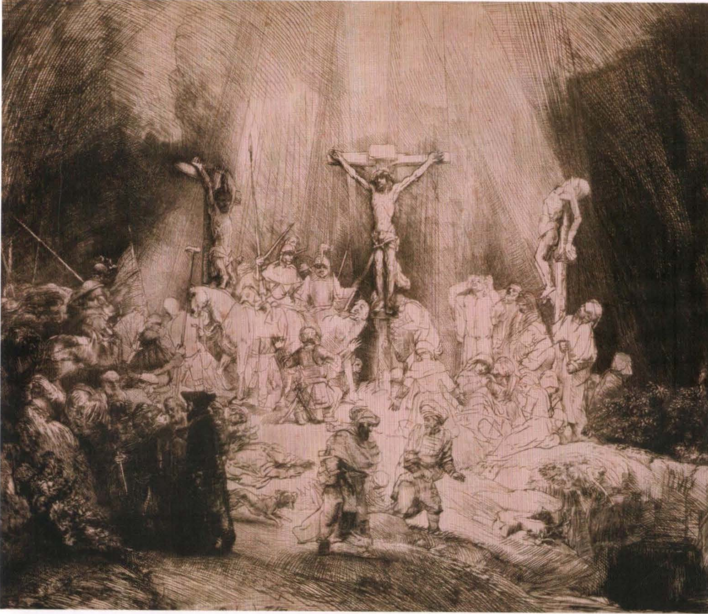
Yahudi kadın Tabita, İncil'de Aziz Petrus'la ilgili anlatılan öykülerin birinde geçer (Elçilerin İşleri 9:36-42). Kutsal bir kadın ve İsa'nın takipçilerinden olan Tabita ölür. Arkadaşları, Petrus'tan onu ziyaret etmesini isterler. Evin üst katında Petrus, Tabita için dua eder ve kadın dirilir. Rembrandt, Petrus'u dua ederken betimlemektedir. Arkadaki odada Tabita'nın cansız bedeni görülkmektedir.





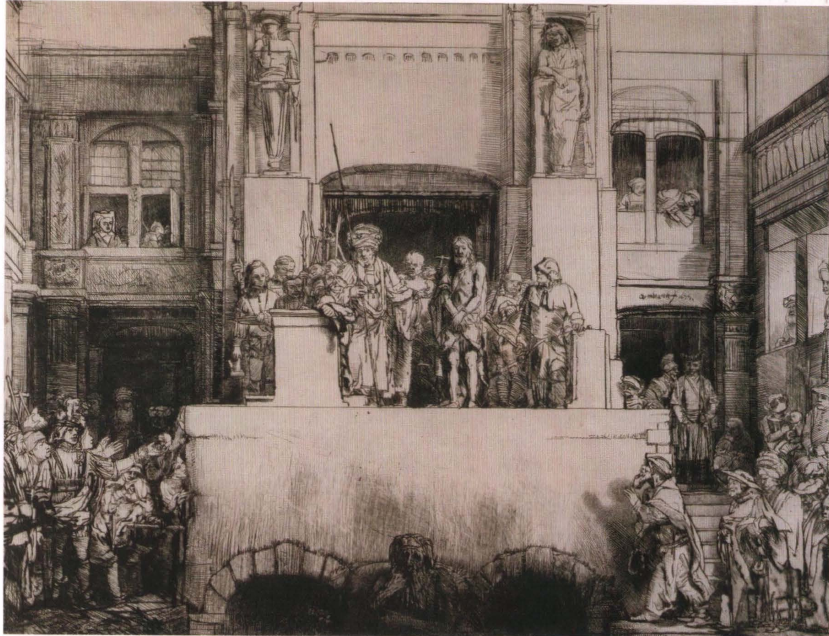
Üç Çarmıh, **1653, (beş versiyon), kuru uç ve tığkalemle asit oyma, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 38,2 x 44,6 cm**

Rembrandt, İsa'nın ve iki suçlunun çarmıha gerildiği Golgota tepesindeki karmaşayı betimliyor. At sırtında mızrak tutan kimliği belirsiz biri çarmıhlara doğru koşturuyor. Luka 23:32'de, kalabalığın elbiseler için kura çektiği anlatılır. Luka 23:44'te, İsa öldükten sonra gökyüzü kararmıştır. O anı betimleyen bu gravür önceki versiyonlarına göre daha karanlıktır.



Üç Çarmıh, 1653, kuru uç ve tığkalemle asit oyma, (B.78.III) Fitzwilliam Museum, Cambridge Üniversitesi, İngiltere, 38,5 x 45 cm, üçüncü versiyon _Rembrandt f 1653_ şeklinde imzalanmıştır

Luka 23:44-8'de anlatılana dayanan Rembrandt, iki hırsız ve "Yahudilerin kralı" İsa'nın gerildiği çarmıhın etrafına toplanan büyük fakat düzensiz kalabalığı betimliyor. Ön planda iki erkek figür hararetli bir tartışma içerisinde, arkalarındaki kargaşaya aldırış etmiyor gibiler. Rembrandt İncil anlatısını takip ederek haçları göksel ışıkla aydınlatmaktadır. İsa'nın çarmıhının yakınında Meryem üzüntüden kendinden geçmiştir.



İsa Halka Gösteriliyor, 1655, kuru kazımayla kâğıda baskı, (sekiz versiyon), Fitzwilliam Museum, Cambridge Üniversitesi, İngiltere, 38,3 x 45,5 cm, dördüncü versiyondan itibaren 35,8 x 45,5 cm

Rembrandt, Pontius Pilate'nin izleyicilere İsa'yı göstererek, "İşte o insan!" dediği sahneyi betimliyor (Yuhanna 19:5). Hollanda tipi yapılara da gönderme yapan mimari arka planın önündeki Pontius ve İsa, halkın önünde yüksek bir yerde durmaktadırlar. Bir hizmetçi, Pilate ellerini yıkasın diye bir sürahi ve tas tutmaktadır. Bu, İsa'nın çarmıha gerilmesini isteyen kalabalığın kararından Pilate'nin kendisini aklamasına ilişkin sembolik bir arınmadır.



İsa Halka Gösteriliyor, 1655, (sekiz versiyon), asit oyma ve kuru kazıma, Art Gallery of New South Wales, Sydney, Avustralya, 35,5 x 45 cm

Bu, sekiz versiyonun üçüncüsüdür ve Japon kâğıdına basılmıştır. Rembrandt İsa'nın, Pontius Pilate'nin yanında halka gösterilmesini betimlemektedir. Pilate ve İsa'nın önlerinde bir grup insan toplanmıştır. Kalabalık daha sonraki versiyonlarda yapıya kemer biçimli eklemeler yapılması için kaldırılmıştır. Rembrandt, sevdiği sanatçılardan biri olan Lucas van Leiden'in (1494-1533) aynı adı taşıyan ve 1510 civarına tarihlenen çalışmasındaki kompozisyonu kopya etmiştir.



İsa Tapınaktan Dönüyor, 1654, kuru uçla asit oyma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 14,4 x 9,5 cm

Luka 2:41-52'de bahsedilen, İsa'nın, tapınağı ziyaret ettikten sonra ailesiyle eve dönüşünün anlatıldığı öykü canlandırılmıştır. Hamursuz Bayramı'nda tapınak ziyareti yapmak bir gelenekti. İsa on iki yaşına geldiğinde ailesi onu Kudüs'teki tapınağa götürmüştü. Rembrandt, İsa'yı anne babasının elinden tutmuş, dağlık bir arazide yürürken betimlemektedir. İsa yukarı bakmaktadır. Yanlarında küçük bir köpek vardır.



***Fransisken Keşişi Olarak Titus*, 1660, tuval üzerine yağlıboya, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, 22,6 x 18,7 cm, *Rembrandt f. 1660* şeklinde imzalanmıştır**

Keşişin giysisi onun Assisili Aziz Francesco olduğu düşüncesini vermektedir ama başka bir Fransisken keşişi de olabilir. Rembrandt'ın evine yakın olan Sint Antoniesbreestraat'ta iki Fransisken kuruluşu vardır. Katolik cemaati ayinlerine katılanlar oldukça fazlaydı. Acaba Rembrandt, Titus'u model olarak kullanarak, bilinmeyen bir işvereni için anonim bir Fransisken keşişi mi betimlemişti?



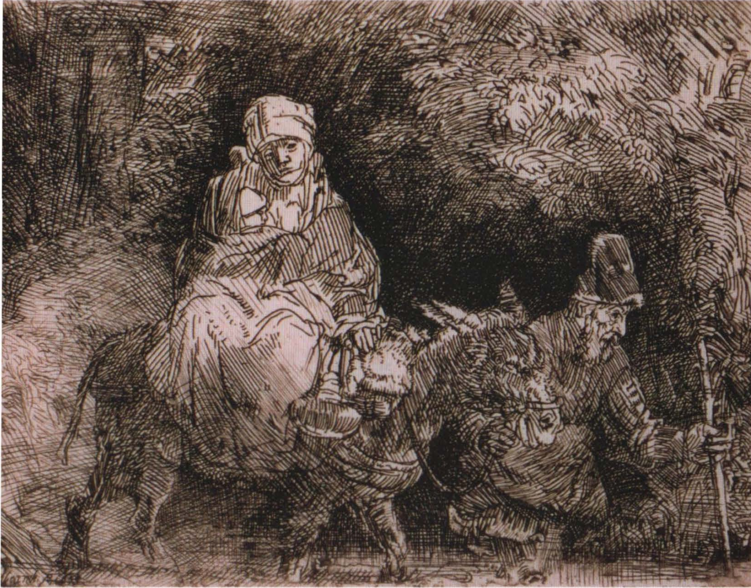
***Dr. Joan Deyman'ın Anatomi Dersi*, 1656, tuval üzerine yağlıboya, (parça), Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, 100 x 134 cm, *Rembrandt f. 1656* şeklinde imzalanmıştır**

Dr. Joan Deyman 1653'te, Dr. Nicolaes Tulp'un yerine Cerrah Loncası'nın yeni başhekimi oldu. Aslından kalan bu parçanın solunda (yangında kısmen yok olmuştur), kafatasını tutan kişi Gysbrech Matthisijsz Calcoen'dir. Dr. Deyman kadavranın arkasındadır. Dr. Deyman anatomi amfisinde ilk sunumunu 29 Ocak'ta yapmıştır. Rembrandt, beynin açıldığı anı göstermektedir ki bu, o dönemin Hollanda sanatında alışıldık bir durumdur değildir.

İbrahim'in İshak'ı Kurban Etmesi, **1655, asit oyma ve kuru kazıma, İsrail Müzesi, Kudüs, İsrail, 15,6 x 13,1 cm, sağ altta** ***Rembrandt f. 1655*** **şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt, Yaratılış 22:1-18'de geçen, İbrahim'in İshak'ı kurban etmek istemesiyle ilgili öyküyü pek çok kez ele almıştır. Öyküde Tanrı, İbrahim'den oğlunu kurban etmesini isteyerek onun sadakatini ölçmektedir. Bu gravürde Rembrandt, Tanrı tarafından gönderilen meleğin, İbrahim'in oğlunu öldürmek üzere olduğu bıçağı tuttuğu anı betimlemektedir (Yaratılış 22:10-12).





Mısır'a Kaçış: Dereyi Geçerken, **1654, kuru uçla asit oyma, Pallant House Gallery, Chichester, İngiltere, 9,7 x 14,4 cm,** ***Rembrandt f. 1654*** **şeklinde imzalanmıştır**

Matta 2:13-15'te anlatılana ilişkin görsel bir atıf. Rembrandt yaklaşık 1626 yılından sonra "Mısır'a Kaçış" temalı, ufak farklılıklara sahip birkaç çalışma yapmıştır. Anlatılana göre Tanrı'nın gönderdiği melek, Yusuf'a gelip Meryem'i ve çocuğunu alarak Mısır'a kaçmalarını ve çocuğu öldürülmekten kurtarmasını söyler. Burada Meryem, eşarba sarılı çocuk İsa kucağında, eşeğe yanlamasına oturmuş bir şekilde betimlenmiştir. Yusuf eşeği dereden geçirmektedir.

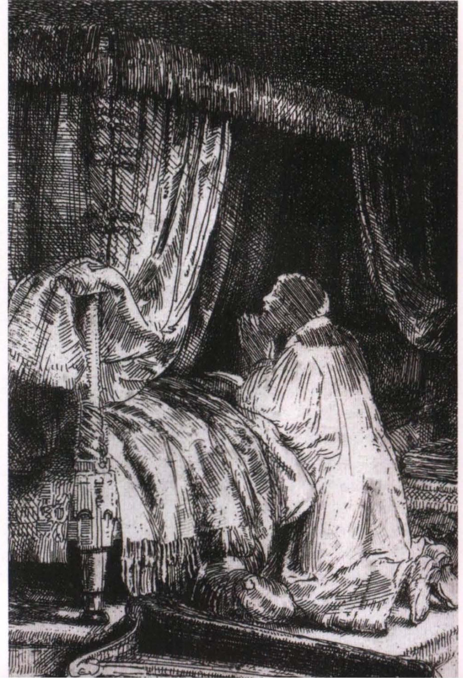


Meşale Işığında Çarmıhtan İndirilen İsa, **1654, asit oyma ve kuru kazıma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 21 x 16,1 cm, *Rembrandt f. 1654* şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt, Matta 27:57-58'de geçen anlatının dokunaklı bir betimlemesini yapmaktadır. Anlatıya göre Aramatyalı Yusuf'a İsa'nın bedenini çarmıhtan indirmesi ve gömmesi izni verilir. "Yusuf cesedi aldı, temiz keten beze sardı, kayaya oydurduğu kendi yeni mezarına yatırdı." Gece geçen sahne meşalelerle aydınlatılmıştır. Rembrandt cesedin, İsa'nın takipçilerinin yardımıyla indirilişini betimlemektedir. Önde, cesedi mezara taşıyacak bir sedye bulunmaktadır.

Kral Davut Dua Ediyor, **1652, (üç versiyon), asit oyma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 14,3 x 9,5 cm, *Rembrandt f. 1652* şeklinde imzalanmıştır**

Mezmurlar 119:62'de şöyle der: "Doğru hükümlerin için gece yarısı kalkıp sana şükrederim." İsrail'in ikinci kralı ve Mezmurlar'ın yazarı Davut, yatağının kenarında dizleri üzerinde dua ederken betimlenmiştir. Davut'un arpı yanındadır. Kuzey rüzgârının tellere dokunmasıyla uyanan Davut duaya başlamıştır. Davut müzikal yeteneğiyle tanınırdı (1. Samuel 16:17; 2. Samuel 23:1), özellikle de arp çalmasıyla. Bu, Yahudi ve Hıristiyan metinlerinde popüler bir konuydu.



Natan Davut'u Azarlıyor, 1652 civarı, kâğıt üzerine mürekkep, Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, ABD, 12,6 x 14,9 cm

Rembrandt'ın bu konu üzerine yaptığı iki desenden biridir. Kompozisyon, Kral Davut'un, Kumandan Uriya'nın karısı Bat-Şeva ile evlenmek için Uriya'yı öldürtmesinden sonra, Tanrı'nın elçisi Natan'ın Davut'u azarlayışını betimliyor. Natan, Davut'un zalim eylemlerini çağrıştıran bir öykü anlatıyor. Davut'un sinirlenmesine rağmen Natan onu işaret ederek, "O adam sensin!" diyor.





İsa'nın Tapınakta Tanrıya Adanması, 1654 civarı, kuru uçla asit oyma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 20,7 x 16,2 cm

Bu gravür, figürleri saran karanlık tonlar nedeniyle "Siyah Tarz"da yapılan *İsa'nın Tanrıya Adanması* olarak da bilinir. Gravürün konusu Luka 2:22-39'da anlatılanlara dayanır. Yahudi yasasına göre ilk doğan erkek çocuklar tapınağa götürülerek Tanrı'ya sunulurdu. Rembrandt, İsa'nın tapınaktaki yaşlılara sunulduğu anın pek çok gravürünü yapmıştır.

Kör Tobit, 1651, (iki versiyon), kuru uçla asit oyma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 16 x 13 cm, *Rembrandt f. 1651* şeklinde imzalanmıştır

Gravür, apokrif Tobit Kitabı 11:10'dan bir sahneyi betimlemektedir. Tobit kapıdan gelen sesler üzerine uzun bir yolculuktan gelen oğlu Tobias'ı karşılamak üzere kollarını açarak heyecanla kapıya doğru gitmektedir. Rembrandt, Tobit'in körlüğünü gerçekçi bir şekilde yansıtmaktadır. Tobit aceleyle kapıya giderken bir çıkrığı devirmiş ve Tobias'ın, kendine doğru koşan küçük köpeğinin farkına varmadan üzerine yürürken betimlenmiştir.



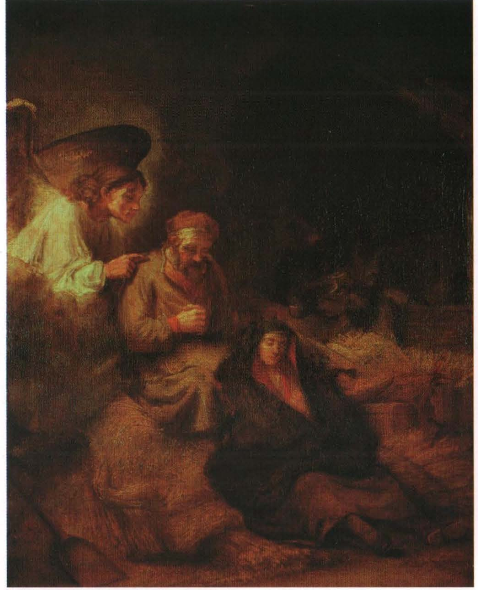


İsa'nın Doğumu, 1654, asit oyma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 10,6 x 12,9 cm

Rembrandt 1654'te, doğumundan ölümüne kadar İsa'nın yaşamından kesitleri anlatan pek çok gravür yapmıştır. Bunların arasında *Mısır'a Kaçış*, *Sünnet*, *Doktorlar Arasında İsa* gibi çalışmalar vardır. Rembrandt İncil'de anlatılanları yakından izlemiş ve İsa'nın insan tarafını ve duyarlılığını derinden anlayıp şefkatle yorumlayarak pek çok etkileyici eser meydana getirmiştir. İsa'nın hanın ahırındaki doğumunu anlatan bu çalışmada, Kutsa Aile'nin birbirine olan yakınlığı açıktır.

***Yusuf'un Rüyası*, 1650-5, tuval üzerine yağlıboya, Güzel Sanatlar Müzesi, Budapeşte, Macaristan, 105 x 83 cm**

Sanatçı resim mekânını üç figürle çaprazlamasına bölmektedir. Kompozisyon, Matta 1:18'deki anlatıdan alınmıştır. Buna göre Tanrı'nın gönderdiği melek, İsa'nın dünyevi babası olacak Yusuf'a, oğlunun Tanrı'nın bir hediyesi olduğunu söylemektedir. Sıcak ışık ve zengin tonlar samimiyet hissi uyandırmaktadır. Sol üstteki meleğin geniş kanatları vardır. Yusuf ve Meryem meleğin altında, bir ahırda uyumaktadır. Melek, Yusuf'un omzuna dokunarak onunla rüyasında konuşmaktadır.





***Aziz Matta ve Melek*, 1661, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 66 x 52 cm, *Rembrandt f. 1661* şeklinde imzalanmıştır**

İncil yazarı Matta'nın dikkatle betimlenen bir portresi. Rembrandt, Matta'yı dörtte üç profilden otururken ve yazarken betimlemektedir. Adamın yüz hatları derin bir konsantrasyon anını göstermektedir. Sağ omzunda kanatsız bir melek, Matta'nın kulağına fısıldayarak ona ebedi ilhamı vermektedir. Üslup olarak, *Havari Bartolomeus* (1657) ve *Havari Paulus* (1657 civarı) çalışmalarına benzemektedir.

***Petrus ve Yuhanna Tapınağın Girişinde*, 1659, (dört versiyon), kuru uç ve tığkalemle asit oyma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 18 x 21,5 cm, *Rembrandt f. 1659* şeklinde imzalanmıştır**

Elçilerin İşleri 3:1-10'da geçen, Aziz Petrus ve Aziz Yuhanna'nın kötürüm bir dilenciyle konuştukları an betimlenmektedir. Rembrandt bu konuya ait pek çok gravür yapmıştır.

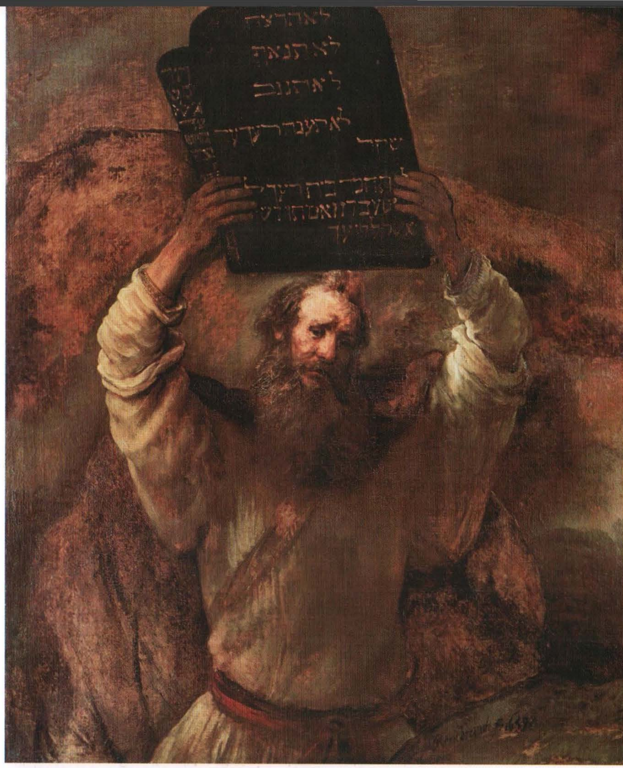




Manzarada Kitap Okuyan Aziz Hieronymus, 1653 civarı, beyaz kâğıt üzerine mürekkep ve beyaz lavi, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya, 25,2 x 20,4 cm

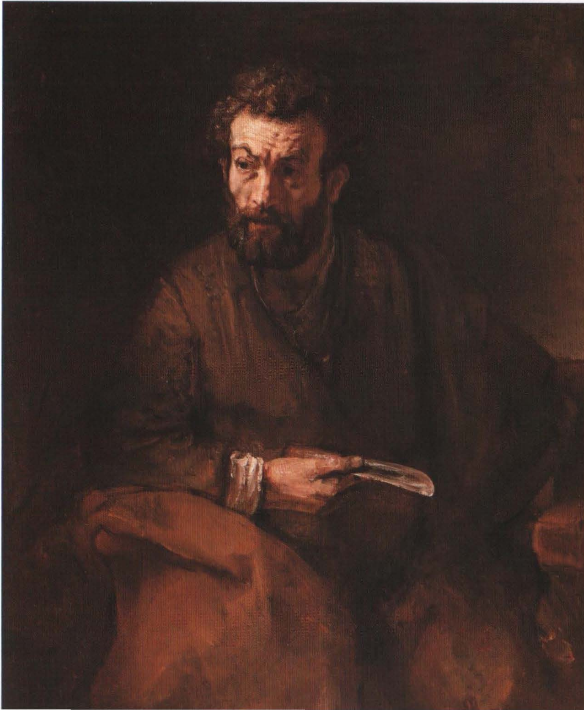
Rembrandt, İncil yorumları, düzeltileri ve Latince İncil tercümesiyle tanınan kadim tanrıbilimci Aziz Hieronymus'un (MS 340-420 civarı) pek çok betimlemesini yapmıştır.

Aziz Hieronymus'un, ilki 1629 tarihli olan en az yedi gravürü vardır. Hieronymus, bir aslanın pençesine batan dikeni çıkardığına ilişkin öyküye atıfla çoğu kez bir aslanla betimlenir.



Musa Yasa Levhalarını Kırıyor, 1659, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie, Berlin, Almanya, 168,5 x 136,5 cm, *Rembrandt f.* 1659 şeklinde imzalanmıştır

Resim, Amsterdam'daki yeni belediye binası için ısmarlanan daha büyük bir resmin parçası olabilir. Eski Ahit'in Mısır'dan Çıkış Kitabı'nın 32. Bab'ında anlatılan öyküyü betimliyor. Musa, Sina Dağı'ndan, "Tanrı'nın yazısıyla yazılmış" iki taş tabletle döndüğünde halkın, erimiş altından yapılan buzağıya ibadet ettiğini görmüş ve sinirinden elindeki levhaları fırlatmıştır.



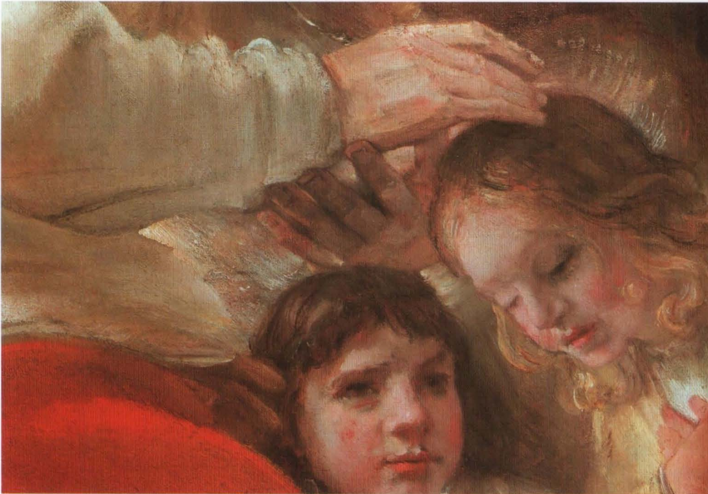
***Aziz Bartolomeus*, 1657, tuval üzerine yağlıboya, The Putnam Foundation, Timken Museum of Art, San Diego, ABD, 122,7 x 99,7 cm, *Rembrandt f. 1657* şeklinde imzalanmıştır**

Aziz Bartolomeus'un portresi 1657 tarihli Aziz Paulus portresiyle aynı zamanda, belki de eş portre şeklinde yapılmış olmalıdır. Rembrandt'ın 1650'lerin sonu 1660'ların başlarında ürettiği daha geç dönem dini konulu çalışmaları düşünceli, yalnız figürleri betimlemektedir. Bartolomeus'un Ermenistan'ın Albanopolis kentinde derisinin yüzülüp boynunun vurularak ya da çarmıha gerilerek şehit olduğu söylenmektedir. Portrede de ölümüne atfen elinde bir bıçakla betimlenmiştir.

Yakup, Yusuf'un Oğullarını Kutsarken, **1656, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 173 x 209 cm**

Rembrandt kendi üslubuyla, ölüm döşeğindeki Yakup'u, en küçük oğlunun çocuklarını kutsarken betimliyor. Resimde Yusuf'un, İncil'de (Yaratılış 48:1-22; İbranilere Mektup 11:1-22) sözü edilmeyen karısı Asenat da vardır. Kadın, sevgi dolu bir aile resmini tamamlamaktadır. İncil'deki anlatıya göre, yarı kör Yakup yeteneklerini aktarışının sembolü olarak elini torunları Efrayim ve Manaşşe'nin başlarına uzatarak onları kutsuyor. Rembrandt, yarı kör Yakup'un elini öncelikle ikinci çocuğun başına uzattığında oğlu Yusuf tarafından durdurulduğu anı betimliyor. Yusuf, Yakup'un hata yaptığını sanırken, yarı kör Yakup bunu bilerek yapmıştır.





Yakup, Yusuf'un Oğullarını Kutsarken, **1656, (detay), tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 173 x 209 cm**

İncil, ilk kutsayışın daha güçlü olduğunu ve en büyük çocuktan başlanması gerektiğini söyler. Ama Yakup ilk olarak, Yusuf'un ikinci oğlunu kutsamak istemiştir. Yakup gençken hilekâr biridir; ağabeyi Esav'a ait paltoyu giydiğinden, kör babası ilk onu kutsamıştır.



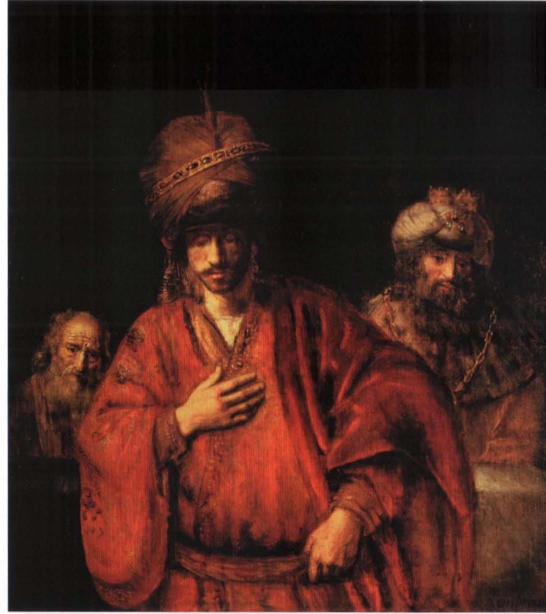
***Yakup'un Melekle Güreşi*, 1659, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie, Dahlem-Berlin, Almanya, 137 x 116 cm, *Rembrandt f.* şeklinde imzalanmıştır (sağ altta tuvale eklenen küçük bir kısımda)**

Bu, kimi çekincelerle Rembrandt'a atfedilmiş bir eserdir. Resmin aslı daha büyüktür ve bu, Rembrandt'ın, resim kesildikten sonra sağ alta imzasını eklemesini açıklayabilir. *Musa Yasa Levhalarını Kırıyor* adlı resimde olduğu gibi bu çalışma da, Amsterdam'daki yeni belediye binası için yapılan daha büyük bir resmin parçası olabilir. Resim, Yaratılış 32: 2-32'de anlatılanları betimlemektedir.



***Dağda Dua*, 1657 civarı, hafif yüzey tonlamasıyla asit oyma ve kuru kazıma, British Museum, Londra, İngiltere, 10,9 x 8,3 cm, *165.* tarihi atılmıştır**

Gravür, Luka 22:39-46'da İsa'nın Yahuda tarafından aldatılmasından kısa süre öncesini anlatan öyküyü betimlemektedir. İsa dua etmek için Zeytin Dağı'na gitmiştir. Ona eşlik eden üç takipçisi dua etmek ve onu korumak için uyanık kalamamıştır. Rembrandt Zeytin Dağı'ndaki İsa'yı geceleyin betimler. Bir melek, İsa'yı dostça kucaklayıp ona güç vermektedir.



***Haman Kaderini Öğreniyor*, 1665, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 127 x 117 cm, *Rembrandt f* şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt uzmanları bu resmin konusu üzerinde tartışmaktadır. Ermitaj Müzesi'ne göre Kral Ahaşveroş'un, Etiyopya'dan Hindistan'a uzanan topraklarındaki bütün Yahudileri öldürmeyi planlayan gözden düşmüş hizmetkârı Haman'ı (Eski Ahit, Ester 6:1-10) betimlemektedir. Kraliçe Ester ve kuzeni Mordekay tarafından maskesi düşürülen Haman asılacaktır. Resmin alternatif adı, Eski Ahit 2. Samuel 11:1-13'te, Davut'un, ordusunun komutanlarından Uriya'nın karısı Bat-Şeva'ya duyduğu arzuyu anlatan kısma atfen, *Davut ve Uriya*'dır.



***Ahaşveroş, Haman ve Ester*, 1660 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya, 73 x 94 cm, *Rembrandt f. 1660* şeklinde imzalanmıştır**

Rembrandt, Eski Ahit'in Ester kitabında geçen üç figürü, Ahaşveroş, Haman ve Ester'i betimliyor. Haman'ın bütün Yahudileri öldürme planı Ester tarafından boşa çıkartılacaktır.

Aziz Martin ve Dilenci, 1660 civarı, kâğıt üzerine mürekkep, Musée des Beaux-Arts, Besançon, Fransa, 21,3 x 15,2 cm, _R_ şeklinde imzalanmıştır

Romalı asker Martin (Tourslu Aziz Martin, MS 316-97) at sırtında betimlenmiştir. Desen, Martin'in üniformasını keserek yarısını dilenciye verdiği öyküyü temel almaktadır. Rembrandt, tam da Martin'in kılıcıyla giysisini ikiye kestiği anı yakalamıştır. Bu Hıristiyan öyküsü, Martin'in rüyasında dilenciye verdiği pelerini İsa'nın giydiğini görmesine dayanmaktadır. Bu anlatı, bir dönem sanatçılar arasında çok popülerdi.





Ecce Homo (ya da _Göğe Yükselen İsa_), 1660, tuval üzerine yağlıboya, Alte Pinakothek, Münih, Almanya, 81 x 64 cm, _Rembrandt f. 1661_ şeklinde imzalanmıştır

İsa'nın bu oval portresi kesilip küçültülmüş olabilir. İsa'nın portresinin yapılış nedeni belli değildir. Tarihçiler, Pontius Pilate'nin İsa'yı takdim ederken kullandığı "Ecce Homo" (İşte o insan!) sözlerini (Yuhanna 10:5), "Göğe Yükselen İsa" ya da çarmıha gerilişinin ardından bir akşam yemeğinde kendini göstermesiyle ilişkilendirilerek "Emmaus'ta Akşam Yemeği" (Luka 24:30-31) gibi konular öne sürmüşlerdir. X ışınıyla yapılan incelemeler, resmin altında, İsa'nın elinde kitaba benzer bir şey tuttuğunu göstermiştir.

Doktorlar Arasında İsa, 1652, kuru uçla asit oyma, (üç versiyon), Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 21,5 x 12,5 cm

Luka 2:41-48'e göre, İsa 12 yaşındayken ailesiyle birlikte Hamursuz Bayramı'nda Kudüs'teki tapınağa gider. Üç gün sonra "öğretmenler arasında, onları dinlerken ve onlara sorular sorarken" bulunur. Rembrandt, ortada çocuğun bulunduğu sahneyi canlı bir biçimde betimlemektedir.





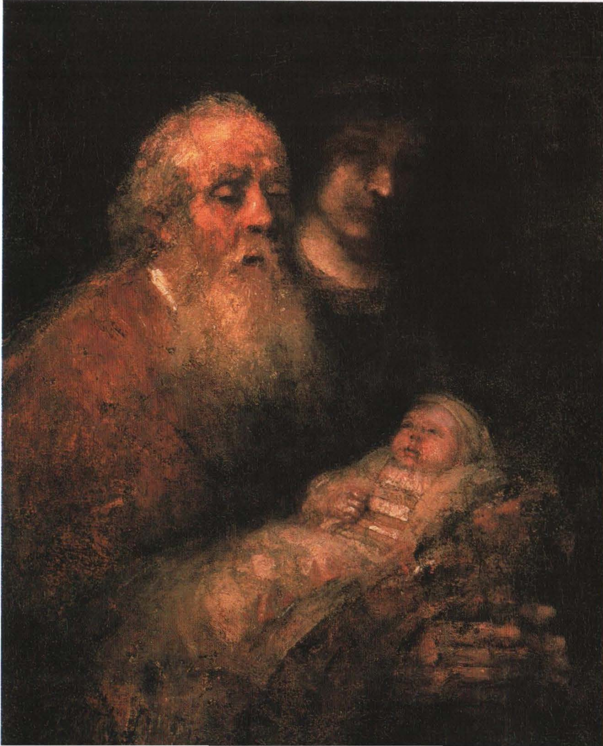
İsa'nın Başı, 1650'ler, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 42,5 x 34,3 cm

Rembrandt'a atfedilen bu resim, 1650'lere ait büst portre biçiminde, 10 kadar İsa başı betimlemesinden biridir. Bazıları bu resmi Rembrandt'ın öğrencilerinin yaptığını öne sürmektedir. Rembrandt'ın evinde 1656 yılında çıkarılan envantere göre evde, İsa'nın modelden çizilen üç adet büst portresi bulunmaktadır. Ancak bu resmin onlardan biri olup olmadığı belli değildir.



***Şimon ve İsa Tapınakta*, 1639 civarı, desen, Musée des Beaux-Arts, Besançon, Fransa, 18 x 19 cm**

Rembrandt, yaşlı bilge Şimon ve İsa'nın tapınakta takdim edilmesi konusunu pek çok kez ele almıştır. Doğan ilk erkek çocukların tapınağa götürülmesi ve orada "Tanrı'ya takdim edilmeleri" bir gelenekti. Bu desende sanatçı, Şimon'u kucağında çocuk İsa'yla betimliyor. Meryem ile Yusuf da bu sırada onlara bakmaktadır. Sağdaki figür büyük olasılıkla, çocuğun kutsallığını etrafa haber veren kadın peygamber Anna'dır.



***Şimon Tapınakta*, 1669, tuval üzerine yağlıboya, Nationalmuseum, Stockholm, İsveç, 98,5 x 79,5 cm**

Bu betimleme Luka 2:22-35'te anlatılana dayanmaktadır. Buna göre, Kudüslü kutsal insan Şimon'a gelen Kutsal Ruh kendisine, İsa'yı görene kadar ölmeyeceğini haber verir. Çocuk İsa tapınağa getirildiğinde Şimon onu kucağına alarak, "Ey Rabbim... Artık ben, kulun huzur içinde ölebilirim," demiştir. Rembrandt, Şimon'un yüzündeki sevinç anını yakalamaktadır. Şimon'un arkasındaki kadın büyük olasılıkla, Rembrandt'ın ölümüyle resim yarım kaldığından başkası tarafından tamamlanmıştır.

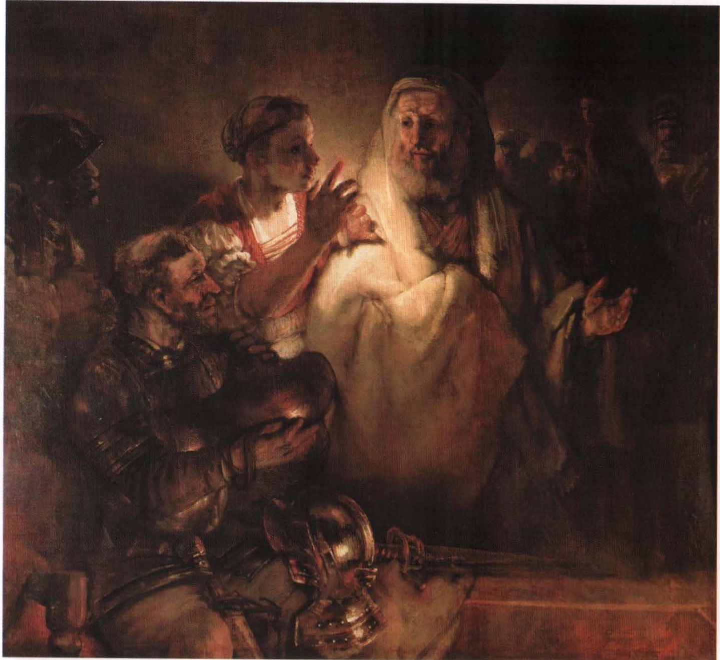


Savurgan Oğlun Dönüşü, 1668-9 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 262 x 205 cm, *R.v. Rijn f.* şeklinde imzalanmıştır (İmza alışılmadıktır çünkü sanatçı adını baş harfleriyle, soyadını tam yazmıştır.)

Rembrandt'ın son resimlerinden biri olan bu çalışma dram ve merhamet doludur. Resmin konusu, Luka 15:20-24'te anlatılan "savurgan oğul" benzetmesinden gelmektedir ve İsa'nın başıbozuk "savurgan oğul" kıssasının sonunu aktarmaktadır. Rembrandt baba ve oğlun birleşmesini betimlerken baba, ellerini onu kutsar gibi oğlunun omuzlarına koymuştur.

Havari Petrus İsa'yı İnkâr Ediyor, 1660, tuval üzerine yağlıboya, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, 154 x 169 cm, *Rembrandt 1660* şeklinde imzalanmıştır

Bu resim, Markos 14:66-72'de anlatılanları betimlemektedir. İsa yakalandıktan sonra başkâhinin hizmetçisi bir kız, Petrus'u, Nasıralı İsa'yla beraber olup olmadığı konusunda sıkıştırır. Petrus bu iddiayı üç kez reddeder. Ardından bir horoz, İsa'nın kehanetinde belirttiği gibi iki kez öter. İsa daha önce Petrus'a, "Horoz iki kez ötmeden önce beni üç kez inkâr edeceksin," demiştir. Resimde hizmetçi kız, kendisini İsa'nın havarisi olmakla suçlarken Petrus ayakta durmaktadır. Koyu tonlara sahip resimde parlak ışık huzmesi kızın parmaklarını aydınlatmaktadır.





Susanna'nın Mahkemeye Çıkarılışı, 1645-55 civarı, kamış kalem, kahverengi mürekkep ve beyaz düzeltme, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere, 23,8 x 19,6 cm, _Rembr..._ şeklinde imzalanmıştır

Eski Ahit'in apokrif kitabı Daniel'de anlatılanlara göre Babilli Susanna, iki ihtiyar tarafından haksız yere zinayla suçlanır ve ölüme mahkûm edilir. Genç peygamber Daniel, adamların anlattıklarındaki uyuşmazlıklardan yalan söylediklerini kanıtlar ve genç kadını kurtarır. Rembrandt, Susanna'nın gözleri bağlı adalet heykelinin önünden geçirilerek mahkemeye çıkartılışını betimlemiştir.

İtalya Manzarasında Aziz Hieronymus, 1653 civarı, kahverengi mürekkep ve kahverengi lavi, Fitzwilliam Museum, Cambridge Üniversitesi, İngiltere, 25,9 x 20,7 cm

Rembrandt'ın ilk Aziz Hieronymus çalışmaları 1629 yılında başlamıştır. Sonuncusuysa bu desendir. Aziz Hieronymus burada, bir ağacın dibinde İtalya manzarasına karşı oturmaktadır. Rembrandt İtalya'ya gitmemiştir, ama Venedik sanatından, özellikle de Tiziano'dan çok etkilenmiştir. Hieronymus okuduğu kitaba dalmıştır. Solunda, ağacın öbür tarafında, koruyucusu aslan durmaktadır. Aslan uzaktaki manzaraya bakmaktadır.





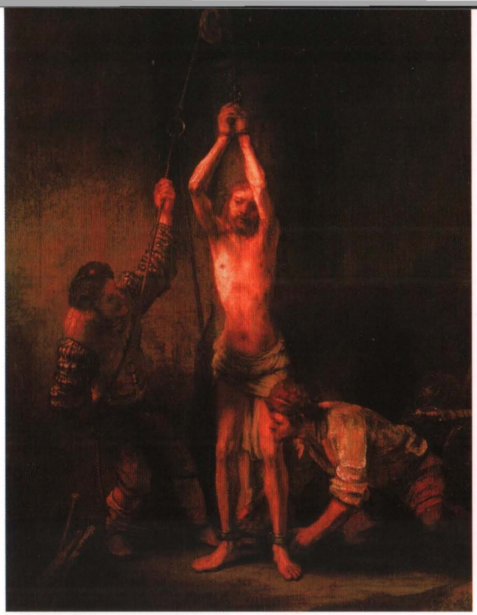
İsa ve Samiriyeli Kadın, 1659, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 60 x 75 cm, _Rembrandt f. 1659_ şeklinde imzalanmıştır

Resim Rembrandt'a atfedilse de öğrencilerinden birinin yapmış olabileceğine ilişkin iddialar vardır. Mimari bir çerçeve içinde sanatçı, bir kuyunun etrafında iki kişiyi betimlemektedir. Arka planda yemyeşil bir manzara vardır. Sağda, Samiriyeli bir kadın kuyudan su çekmektedir. Kadın, zinciri ve kovayı tutarken İsa'yla konuşmaktadır (Yuhanna 4:1-42). İkisinin ortasında, küçük bir çocuk kuyuya bakmaktadır; çocuğun başı ve elleri gözükmektedir. Öyküye göre, Yahudi olan İsa, Samiriyelilerin Yahudilerle konuşmamasına rağmen kadından kendisine su vermesini istemiştir.



İbrahim Melekleri Ağırlıyor, 1656, kuru uçla asit oyma, İsrail Müzesi, Kudüs, İsrail, 16 x 13,1 cm, _Rembrandt f. 1656_ şeklinde imzalanmıştır

Yaratılış Kitabı 18:1-15'te, İbranilerin atası İbrahim'in 99 yaşında çadırının önünde otururken, Tanrı'nın iki meleğiyle birlikte, insan kılığında kendisine görünmesini betimlemektedir. İbrahim dinlenmeleri ve yemeğe katılmaları için kendilerini davet eder. Karşılığında, kendisi gibi yaşlı karısı Sara'dan bir erkek çocuk sahibi olacağı sözünü alır. Rembrandt kutsal misafirleri ağırlayan İbrahim'i ve onları kapıda dinleyen Sara'yı evlerinde betimlemektedir.



***Sütuna Bağlı İsa*, 1658, tuval üzerine yağlıboya, Darmstadt Museum, Almanya, 93 x 72 cm, *Rembrandt f. 1658* şeklinde imzalanmıştır (İmzanın sahte olduğu düşünülmektedir.)**

Resmin tarihi 1658'dir ama Rembrandt tuvale on yıl sonra, yaklaşık 1668'de yeniden dokunmuş olabilir. Resme daha sonraki dokunuşun Rembrandt'ın bir yardımcısı tarafından yapıldığını öne sürenler vardır. Resim, İsa'yı çile çekerken betimliyor. Sütuna bağlanan İsa dövülüp kırbaçlanacak, başına dikenli bir taç takılacaktır.



***Kralların Yıldızı; Bir Gece Çalışması*, 1651 civarı, asit oyma ve kısmen kuru kazıma, British Museum, Londra, İngiltere, 9,5 x 14,3 cm**

"Kralların Yıldızı" adlı bir Hollanda geleneğine göre her yıl 6 Ocak'ta, üç müneccim kralın yeni doğmuş İsa'yı Beytlehem'de ziyaret etmeleri Epifani Bayramı olarak kutlanırdı. Rembrandt'ın döneminde çocuklar, ellerinde yıldız şeklinde lambalarla kapı kapı dolaşıp şarkı söyler, karşılığında para alırlardı. Gece vaktini betimleyen bu çalışmada kapıdaki çift, ellerinde yıldız şeklinde lambalar taşıyan bir grup çocuğu izlemektedir.



***Ahırda Sünnet*, 1654, asit oyma, (iki versiyon), Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 9,7 x 14,4 cm, *Rembrandt f. 1654* şeklinde imzalanmıştır**

Gravürde, Luka 2:21'de çocuk İsa'nın sünnetinin anlatıldığı bölüme uygun olarak sünnet sahnesi bir ahırda betimlenmektedir: "Sekizinci gün, çocuğu sünnet etme zamanı gelince, O'na İsa adı verildi. Bu, O'nun anne rahmine düşmesinden önce meleğin kendisine verdiği isimdi." Meryem ellerini dua eder gibi kenetlemiştir.



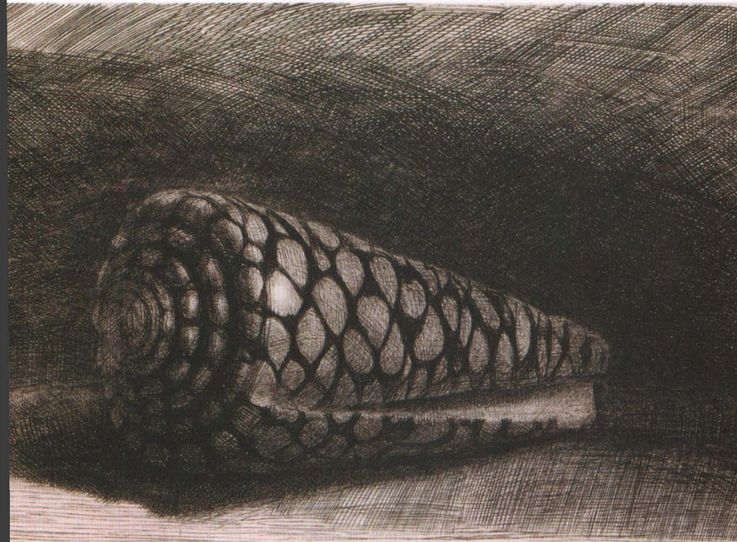
***İsa ve Samiriyeli Kadın*, 1640'ların sonu, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep, The Barber Institute of Fine Arts, Birmingham Üniversitesi, İngiltere, 21 x 19 cm**

Rembrandt'ın desenleri daha çok kişisel amaçlıydı. Atölyesindeki albümlerde saklanırdı ve satılmazdı. Desen ve eskizlerinde işlediği konular genellikle Eski ve Yeni Ahit'ten alınırdı. Kamış kalem ve kahverengi mürekkeple yapılan bu desen, kuyu başında konuşmakta olan Samiriyeli kadın ve İsa'yı betimlemektedir (Yuhanna 4:1-42). Öyküde önemli olan nokta, Samiriyelilerin normalde Yahudilerle konuşmamasıdır. Yahudi olan İsa, kendisinden su istediğinde Samiriyeli kadın şaşırmıştır.



Derisi Yüzülmüş Öküz, 1655, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 94 x 68 cm, _Rembrandt f. 1655_ şeklinde imzalanmıştır

Rembrandt bu resimde, 1630'larda çizdiği konuya geri dönüyor. Derisi yüzülmüş öküzün gövdesi, kasap onu parçalamadan önce kanları aksın diye direğe bağlanıp sarkıtılmıştır. Arka plandan çıkıveren bir hizmetçi kadın, Hollanda köyleri ve evlerinden tanıdık bir manzarayı betimleyen bu natürmorta gerçeklik katmaktadır. Rembrandt, koyu kan kırmızısı tonları karıştırdığı kalın boya katmanıyla tuvalin üzerinde kesikler ve yarıklar oluşturmaktadır.



Deniz Kabuğu (Conus Marmoreus), 1650, kuru uç ve tığkalemle asit oyma (üç versiyon), özel koleksiyon, 9,7 x 13,2 cm, _Rembrandt f. 1650_ şeklinde imzalanmıştır

Sanatçıdan, ender rastlanan bir natürmort çalışma. Damarlı koni, Felemenk natürmortunda popüler bir obje olan zehirli bir deniz salyangozuna (*Conus marmoreus*) aittir. Canlının örnekleri Hollanda Doğu Hint Adaları'ndan gelmiş olabilir. Deniz kabuğu toplayıcısı Rembrandt, farklı tarama ve gölgelemelerle gravürün üç farklı versiyonunu yapmıştır. Deniz canlısının çıktığı yönü gözden kaçırdığından sarmal motifi yanlış yöne doğru çizmiştir.

Ağaçlar, Çiftlik Evleri ve Bir Kule Manzarası, 1650-1 civarı, (üç versiyon), kuru uçla asit oyma, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 12,3 x 31,9 cm, fotoğraf

Bu gravür ağaçlar, çiftlik yapıları ve arka planda sağda bir kulenin olduğu geniş bir manzara betimlemektedir. İki versiyonda kulenin kubbeli bir çatısı varken üçüncüsünde kubbe kaldırılmış ve perdahlanmıştır. Manzara, Amstelveen'e giden yolun bir noktasında gözüken bir yer olabilir. Eğer öyleyse resimdeki yapılar, Rembrandt'ın dostu, vergi tahsildarı Jan Uytenbogaert'ın arazisinde yer almaktadır.



Golf Oyunu, 1654, asit oyma, (iki versiyon), Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 10,3 x 14,4 cm, *Rembrandt f. 1654* şeklinde imzalanmıştır

Büyük olasılıkla meyhane olan bir yapının önünde golf (Felemenkçe "kolf") oynayan bir adamla içeride ayağını bir banka uzatmış dinlenen bir adamın ilginç bir tasviri. Rembrandt'ın döneminde "kolf" oyunu çok popülerdi ve hatta donmuş göllerin üzerinde bile oynanıyordu. "Kolf", modern golf oyununun atasıdır. Meyhanenin penceresinden "kolf" oyuncusuyla sohbet eden iki adam daha gözükmektedir.



Nieuwe Meer'de Nehirde Bir Yelkenli, **kahverengi mürekkep, özel koleksiyon, 8,9 x 15,2 cm**

Nehir manzarası Amsterdam'ın 8 km güneybatısında yer alan Nieuwe Meer'deki bir yelkenliyi betimliyor. Bu desende sanatçı, yörenin dingin sularını ve bataklıkları aktarıyor.



Kalıntılarla Nehir Manzarası, **1650'ler, panel üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Almanya, 67 x 87,5 cm,** ***Rembrandt f.*** **şeklinde imzalanmıştır**

Bu çalışmanın 1637-40 civarında yapıldığı ve muhtemelen yarım bırakıldığı ya da 1656 civarında tamamlandığı sanılmaktadır. Sonraki eklemeler Rembrandt ya da bir yardımcısı tarafından yapılmış olabilir. Çalışma, geniş bir gökyüzü ile yeşil bir doğayı betimlemektedir. Sol önde bir atlı, nehrin bir mavnanın demirli bulunduğu kıyısı boyunca ilerlemekte, uzaktaki kalıntılara ulaşan taşlı köprüye doğru ilerlemektedir.





Üçgen Çatılı Üç Kulübe Manzarası, **1650, kuru uçla asit oyma (üç versiyon), Musée de la Ville de Paris, Musée du petit-Palais, Fransa, 16,1 x 20,2 cm,** ***Rembrandt f. 1650*** **şeklinde imzalanmıştır**

Kulübelerin görünümü, Schinkel Kanalı'ndaki kulübeleri betimlediği, *Overtoom'a Doğru Schinkelweg'deki Kulübeler* adlı çalışmasındakilere benzemektedir. Rembrandt'ın iyi bildiği bu bölge, Sloten yolunda, Amsterdam'ın biraz dışında yer almaktadır. Işık ve gölge kullanımı özellikle ikinci ve üçüncü versiyonda, kulübelere ve çevresine özel bir hava katmaktadır.

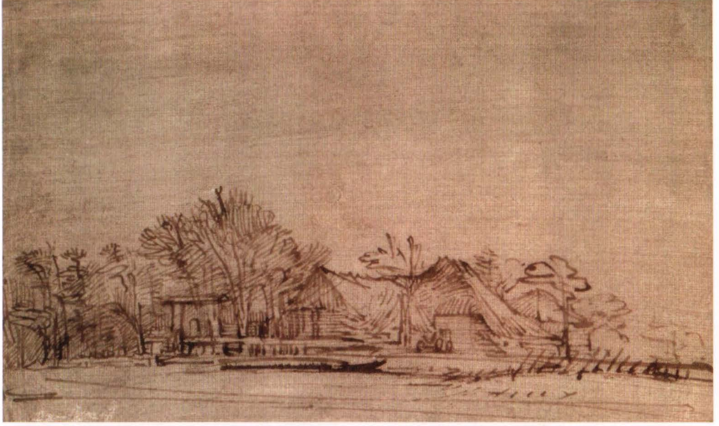


***Samanlık ve Koyun Sürüsü Manzarası*, 1652 civarı, kuru uçla asit oyma, (iki versiyon), UCL Art Collections, University College, Londra, İngiltere, 8,3 x 17,5 cm**

Merkez solda bir koyun sürüsünü, samanlığın kenarındaki toprak yoldan geçerken betimleyen bir manzara çalışması. Sol arka planda, koyunlara kıyasla büyük çizilen üç figür bulunmaktadır. Bu mekân, *Ağaçlar, Çiftlik Evleri ve Bir Kule* (1651 civarı) gibi farklı gravürlerde, farklı yön ve açılardan kullanılmıştır.

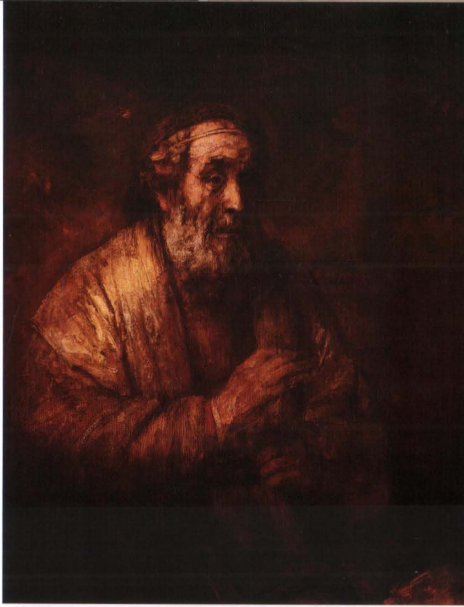
Ağaçlar Arasında Kulübelerle Kış Manzarası, **1650 civarı, kamış kalem ve kahverengi mürekkep, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 13,1 x 23,1 cm**

Rembrandt'ın genellikle hızlı yapılmış eskizlerden oluşan, şehrin dışında küçük mezralar ve kulübeler içeren birçok deseninden biri.



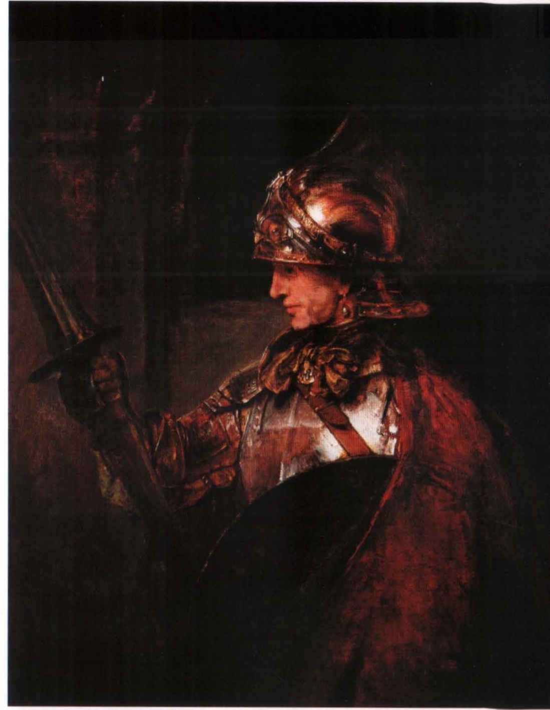
Houtewaal Manzarası, **1650 civarı, kahverengi mürekkep, özel koleksiyon, 12,5 x 8,2 cm**

Rembrandt'ın bildiği bir manzaranın güçlü bir betimlenişi. Ödeme aczi çektiği ve mallarını satmak zorunda olduğu o zor dönemde, şehir dışına birçok yürüyüş yapmış ve mahalli manzaraları kâğıda dökmüştür.



Homeros, 1663, tuval üzerine yağlıboya, Mauritshuis, Den Haag, Hollanda, 108 x 82 cm, _...andt f. 1663_ şeklinde imzalanmıştır

Homeros'u dizelerini iki kâtibe dikte ettirirken betimleyen daha büyük, kayıp bir resmin parçası. Öbür iki figürle ilgili, sağ altta yalnızca kalem tutan iki parmak gözükmektedir. Resim, Sicilyalı sanat koleksiyoncusu Antonio Ruffo tarafından sipariş edilen üç resimden biridir. Ruffo, temsilcisi aracılığıyla Temmuz 1661'de ödeme yapmış, çalışma ancak 1663'te tamamlanabilmiştir. Büyük olasılıkla resim, 1738'de Ruffo'nun Messina'daki sarayında, deprem sonrasında çıkan yangında zarar görmüştür.



Zırhlı Bir Adam (Büyük İskender), 1655, tuval üzerine yağlıboya, Art Gallery and Museum, Kelvingrove, Glasgow, İskoçya, 138 x 104,5 cm

Rembrandt Sicilyalı sanat koleksiyoncusu Antonio Ruffo için üç portre yapmıştır: Aristoteles, Büyük İskender ve Homeros. Büyük İskender portresi, ilk olarak bir baştan ibaretti. Daha sonra yarım boydan bir portre oluşturmak üzere dört tuval parçası daha eklenerek 1653 tarihli *Aristoteles Homeros'un Büstüyle* resmi ile aynı boyuta getirilmiştir. Ruffo'nun, çalışmanın parçalarından hoşnut olmadığı bilinmektedir. Tarihçiler, *Zırhlı Bir Adam* portresinin Ruffo'nun resimlerinden biri olup olmadığı konusunda karasızdır.



Büyük İskender, tuval üzerine yağlıboya, Calouste Gulbenkian Vakfı, Oeiras, Portekiz, 118 x 91 cm

Tarihi kayıtlar, Rembrandt'ın, Don Antonio Ruffo için Makedon kahraman ve fahri Yunan Büyük İskender'in (MÖ 356-323) iki portresini yapmış olabileceğini gösteriyor. Bu resimde genç bir Yunan savaşçı olarak gösterilen Büyük İskender, bir kalkan ve mızrak taşıyor. Miğferiyse bir baykuş simgesiyle süslenmiştir.





REMBRANDT

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ

İlham veren Hollandalı ressam ve gravür ustası Rembrandt Harmenszoon van Rijn hakkında kapsamlı bir referans kitabı.

▪

Sanatçının ilk yıllarını, kişisel yaşamını ve erken 17. yüzyılın tarihsel bağlamını keşfe çıkan olağanüstü bir biyografi.

▪

Etkileyici baroktan daha sade üsluplara kadar değişen sanat anlayışını şekillendiren etkenler.

▪

En çarpıcı ve en önemli resimleri ve desenlerini içeren muhteşem bir seçkiyle üslubu ve tekniğinin uzman gözüyle analizi.

▪

500 göz kamaştırıcı resimden oluşan olağanüstü bir derleme.

EN ÖNEMLİ 300'Ü AŞKIN ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE SANATÇININ YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI **ROSALIND ORMISTON**



